سادي بلانت

راية التمرّد

الأمميّة المواقفية في العصر ما بعد الحداثي

ترجمة: أحمد حسّان





المشروع القومي للترجمة

113





TEH MOST RADICAL GESTURE

The Situationist International In a postmodern age

SADIE PLANT

من قرية إيطالية صغيرة ، أعلنت عدة جماعات طليعية أوربية ، فى يوليو ١٩٥٧ ، إقامة «الأممية المواقفية» التى تُعدُّ أكثر حركات التجديد والتمرد راديكالية وشمولاً فى هذا القرن .

فى زمن ازدهار اقتصادى واجتماعى غير مسبوق ، أعلنت الأممية المواقفية أن تحقُّقَ الإبداع الأصيل مرهونٌ بنفى العلاقات الثقافية والاجتماعية القائمة التى تجعل البشر متفرِّجين على حيواتهم الخاصة ، يستهلكونها ولا يحيونها . وطرحت برنامج مطالب فورية أفسح مكان الصدارة فى المشروع الثورى للخيال ، والإبداعية ، والرغبة ، والمتعة . تبنَّت المواقفية تراث الحركات الثورية المستقلة ، ورفضت المراتبية وفصل الفن عن الحياة ، ودمجت إنجازات وتكتيكات الدادائية والسوريالية وأسلوبهما الاستفزازى وميولهما الفوضوية ونزوعهما إلى الاستقلال . وكانت كتاباتها هى البوتقة التى تبلورت فيها المفاهيم والإشكاليات التى استلهمتها حركة التمرد المدنى الهائلة عام ١٩٦٨ ، والتى أعيدت صياغتها فيما بعد - فى ظل أزمة اقتصادية واجتماعية شاملة - فى كتابات ما بعد الحداثة .

والكتاب الحالى يتناول هذا التيار المهم والمؤثر ضمن سياق حركات الطليعة الكبرى فى هذا القرن ، ويضىء جوانب قوة وأوجه ضعف حركات التجديد والتمرد المتعاقبة طوال القرن العشرين ؛ قرن الآمال العظيمة والإخفاقات الكبرى .

الغلاف : عماد حليم

المشروع القومى للترجمة

راية التمرد

(الأممية المواقفية فى العصر مابعد الحداثى)

تأليف : سادى پلانت

ترجمة : أحمد حسان



١٩٩٩

هذه ترجمة كاملة لكتاب :

The most radical gesture

(The situationist International in a postmodern age)

تأليف :

Sadie Plant

الذى نشرته عام ١٩٩٢ دار نشر :

Routledge

وأعيد طبعه فى نفس العام .

تقـــديم

فــى عــام ١٩٩٤ ، نشـــرت دار شرقيــات مـــن ترجمتي كتاب جى ديبــور بعنـــوان « مجتمع الفرجة » وفرضت مجموعة من الظروف الخارجة عن إرادة الجميع ، وأهمها نقص المواد المتعلقة بالموضوع ، أن يصدر الكتاب فى نصه المجرد دون تقديم يضعه فى سياق الحـــركة الفكرية التى انبثـــق عنها وأصبح بمثـــابة بيانها النظـــرى . ولنفـــس السبب لم يتضمن الكتاب « مقدمة الطبعة الإيطاليـــة الرابعة » الـــتى كتبها ديبور له عام ١٩٧٩ ولا « التعليقات » عليه التى كتبها ديبور عام ١٩٨٨ . ومن حق القارئ أن يتوقع إدراج هاتين الإضافتين فى الكتاب إذا شاءت الظروف إصدار طبعة جديدة منه .

ومنذ ذلك الحين ، وبينما تتجمّع لدى شيئاً فشيئاً وثائق وكتابات الحركة المواقفية ، ظل يثقل علىّ أننى ألقيت على القراء عبء استيعاب كتاب صعب دون تصوُّر السياق الذى أنتجه ليس فقط فى المناخ الفكرى والنفسى للحركة المواقفية ، بل فى سياق مجمل حركات التمرد والطليعة الأوربية التى تمثل المواقفية أشمل وأشد حلقاتها راديكالية رغم ضيقها بدور الطليعة وسعيها لنفى الانفصال بين الطليعة والجماهير وبين الإبداع والحياة المعاشة .

والكتاب الحالى استدراك لهذا الخطأ واعتذار عملى للقارئ . فهو بمثابة تقديم ضاف وشامل ، ليس لكتاب ديبور فحسب ، بل لكل قراءة فى المواقفية وما يتلوها من كتابات مابعد الحداثة . فهو يحدد وضعية هذا التيار الفكرى الذى يتطلب التحقق العملى ، فى علاقته بحركات الطليعة الهامة السابقة عليه ، وأبرزها الدادائية والسوريالية ، وكذلك فى علاقته بالتطورات اللاحقة حتى الآن . وبذلك يمثل هذا الكتاب خريطة شاملة تقريباً لأهم اتجاهات التمرد خلال القرن العشرين وتفاعلها وجدلها المحتدم الذى يؤكد على استمرار المقاومة لنسق الاستلاب القائم والوعى المتّصل والمتزايد باستحالة استمراره .

المترجم

تصـــــديـــر

كان التحليل المواقفى للمجتمع الرأسمالى المعاصر بسيطاً وفعّالاً . فقد كان هدفه المُعلَن هو تغيير هذا المجتمع ، ومازال يُعَدُّ تحليلاً لايُقَدَّر بثمن بالنسبة لأولئك الذين يشاطرونه أهدافه الثورية . أما خارج هذا السياق ، فيمكن أن يكونَ مثل سلسلةٍ من التعليمات حول السباحة : مثيرة لاهتمام من لايسبح ، لكنها غيرُ قادرةٍ على التعبير عن بَلَل الماء . ومن هنا ، فإن جزءًا كبيراً من معناه يَضيعُ خلال المناقشة الحالية ، التى لاتستخدم الأطروحة المواقفية لكنها تصفُها بالمقارنة بتحليلاتٍ أخرى . يمكن جعلُ النظرية المواقفية تعملُ عند قمَّة النظرية النقدية بفعاليةٍ كبيرة : إذ يمكنها أن تكشف الرضى عن النفس والسطحية التى تشوب الكثير من الفكر المعاصر ، وأن تقفز من خلال نفس الأطواقِ الثقافية وتصمد للتمحيص الأكاديمى . لكنها ، على خلاف تلك االنظريات التى يُمكن مقارنتها بها ، تتسلّى فقط بلعب هذا الدور . إذ إنها تتطلَّب التحقيق العملى ، وهى نظرية لم تكن ممكنةً إلاّ بفضل أفعال التمرّد ، والتخريب ، والنفى التى بَشَّرت بها والتى مازالت تؤكِّدُ السخطَ والاحتقارَ اللذين تبعثهما العلاقات الاقتصادية ، والاجتماعية ، والخطابية التى تتحدَّدُ بمقتضاها الرأسمالية المعاصرة . إلاّ أن الأممية المواقفية قد تجاهلها المنتقصون من قدرها وحماها الميَّالون إليها زمناً أطول مما ينبغى . ولم يَعُدْ ثمة أى ضررٍ يمكَن أن يُلحِقَهُ بأفكارها تقديمُ هذه الأفكار داخل المناخ العميق فى لا ثوريته للسجال الثقافى المعاصر . أمّا ممارستها ، التى لم تنتم إليها أبداً ، بالطبع ، فإنها بمأمنٍ تماماً فى أيدى من يحتاجون إليها .

الفصل الأول

« والآن ، الأممية المواقفية »

تأسست الأممية المواقفية عام ١٩٥٧ ، ونشرت اثني عشر عدداً من صحيفة ، هي **الأممية المواقفية** Internationale Situationniste ، حتى عام ١٩٦٩ . ويمكن العثور على جوانب كثيرة من نظريتها في الفكر الماركسي وفي تقاليد التحريض الفني الطليعي التي تشمل حركات مثل الدادا والسوريالية . لكن الحركة تندرج كذلك في خط أقل وضوحاً من الليبرتارية * الساعية إلى اللـذة ، والمقاومـة الشعبية ، والنضـال المستقـل ذاتياً ، ويَدينُ موقفُها الثوري بدرجة كبيرة لهذه التقاليد المتشعِّبة للتمرد غير - الأرثوذكسي . ومع أن بداياتها تكمن في وسط فني ، فقد طوَّرت الأممية المواقفية في النهاية موقفاً سياسياً أكثر وضوحاً عبَّر أعضاؤها انطلاقاً منه تعبيراً كاملاً عن عدائهم لكل جانب من جوانب المجتمع القائم .

عـرّف المـواقـفـيـون المجـتـمع الرأسـمـالي الحـديث بأنـه تنظـيم مــن الاستعراضات Spectacles : بأنه لحظة مجُمَّدةٌ من التـاريخ مــن المستحيل فيها أن نَخْبَرَ الحيـاة الواقعــية أو نُشـارك بفعــالية في بناء العـالم المعُاش . وجـادلوا بأن الاستلابَ alienation المحوريَّ بالنسبة للمجتمع الطبقي والإنتاج الرأسمالي قد تخلَّل كل مجالات الحياة الاجتماعية ، والمعرفة ، والثقافة ، والنتيجة أن الناس قد أصبحوا مُزَاحين ومُستَلَبين ليس فقط عن السلع التي ينتجونها ويستهلكونها ، بل كذلك عن نفس خبراتهم ، ومشـاعرهم ، وإبداعيتهم ، ورغباتهم . الناس مُتفرِّجون على حيواتهم الخـاصة ، وهم يَخْبُرون حتى أشد إيماءاتهم شخصيةً من مسافة إزاحة معينة .

إلاّ أن المشروع المواقفي لم يكن يستبدّ به التشاؤم ، وبينما يمعنُ الفصل الأول من هذا الكتاب في تأمل التضمينات الأشد قتامة لتعريف المجتمع الحديث على أنه استعراض ، فسرعان ما تأتي في أعقابه وفرةٌ من المـرح والبهجة المواقـفيين . فرغم أن المواقفيين أشاروا إلى أن مجمل الحياة كما نخبَرُها في ظل الرأسمالية مُستَلَبةٌ عن نفسها بمعنى من

* libertarianism : تقال ، على المستوى السياسي ، للمـذهب الفوضوي المؤمن بحرية الإرادة ، والداعي إلى الحرية ، خصوصاً في الفكر والسلوك - م .

المعانى ، فإنهم لم يطرحوا لاحتمية هـذا الاستلاب ولا استحالة نقده . إذ برغم أن قدرة المرء على السيطرة على حياته ذاتها مفقودة وسط العلاقات الرأسمالية الشاملة لكل شيء ، فإن مطلب القيام بذلك يظل يؤكد نفسه ، وكان المواقفيون مقتنعين بأن هذا المطلب يحفزه التفاوت الذى يزداد وضوحاً بين الإمكانات التى يبعثها التطور الرأسمالى وبين بؤس استخدامها الفعلى . يتم دون ضرورة تأبيدُ الروح العامة ethos للحاجة ، والعمل ، والتضحية ، بما لايخدم سوى فى الحفاظ على النظام الرأسمالى : ففكرة أننا لابد أن نواصل النضال من أجل البقاء تعوق التطور الإنسانى وتستبعد إمكانية حياة من فُرَص المرح تكون فيها النشاطات الرئيسية هى إشباعُ الرغبات ، وتحقيقُ اللذات ، وخلق مواقف مختارة . فقد أوصلنا التطورُ الرأسمالى إلى النقطة التى تمثّل عندها نهاية الخبرة المستَلَبة إمكانيةً فعليةً ، بعد أن كانت لزمن طويل حلماً طوباوياً لايمكن تحقيقه إلاّ فى الرسم أو الشعر . وقد اعتبر المواقفيون أن نشر الدعاية لهذا الغرض هو المهمة المحورية لأى منظّمة ثورية .

بالطبع ، كان المواقفيون يكتبون فى زمن ازدهار هائل وإنجاز تكنولوجى . ففى ذروتها ، كان بإمكان رأسمالية الخمسينات والستينات أن تَعِدَ وأن تُقدِّم أكثر من أى وقت مضى . كان اقتصاد ، نشيط ، يقدِّم مستويات غير مسبوقة من الدخل ، والضمان الاجتماعى ، والتعليم ، والتطور التكنولوجى . وجرى تشجيع الحريات السياسية ، والجنسية ، والفنية ، وتم تقليل التفاوتات الصارخة ، كان يمكن شراء أى شيء ، وكان لدى المزيد من الناس النقود للشراء . ووسَّع وقت الفراغ ، والسياحة ، والاختيار الاستهلاكى من مدى التنوع ، والفرص ، والراحة التى يتيحها المجتمع الرأسمالى ، وبدت بعيدةً إمكانية الأزمة الاقتصادية ، وأبعد منها إمكانية الثورة الاجتماعية . وأعلن بعضُ المنظِّرين اختفاءَ الطبقة العاملة ، بل إن الكثيرين صرّحوا بأن الرأسمالية قد تحولّت بواسطة نجاحها ذاته إلى المجتمع التقدمى الخالى من النزاع الطبقى والأيديولوجى الذى زعمت على الدوام أنها تمثّله . ورغم ذلك ، فإن آخرين ، من بينهم المواقفيين ، اعتبروا مثل هذا الرضى عن النفس سطحياً وسابقاً لأوانه . ومع إقرارهم بأن المجتمع الرأسمالى قد تغيرّ حقاً منذ نقد ماركس فى أواسط القرن التاسع عشر ، فإنهم زعموا أن بنيته الاقتصادية ظلت هى هى من الناحية الأساسية . ربما تضاءل بؤس الفقر المادى ، لكن الحياة فى المجتمع الرأسمالى مازالت بائسة بسبب امتداد العلاقات الاجتماعية المستَلَبة من مكان العمل إلى كل مجال من مجالات الخبرة المعاشة . وصنوف وقت الفراغ والرفاهية التى حققتها الرأسمالية لايمكن إلاّ أن تُستهلك : ثمة المزيد من وقت الفراغ ، والاختيار ، والفرص ،

لكن الشكل السلعى الذى يتبدّى فيه كل شىء لايخدم إلاّ فى إعادة إنتاج العلاقات المستلّبة للإنتاج الرأسمالى .

إن إدخالَ المواقفيين للمطالب الجذرية للخيال ، والإبداعية ، والرغبة ، والمتعة فى مشروعهم الثورى يُعدُّ مؤشراً على المسافة التى تفصلهم عن الماركسية الأرثوذكسية . كما يعكس أيضاً تأثير الدادا والسوريالية ، اللتين تم نقل أسلوبهما الاستفزازى ، ومطالبهما فى الفورية immediacy ، وتشوقاتهما إلى الاستقلال الذاتى إلى المشروع المواقفى . فقد وسّعت هاتان الحركتان مدى اهتماماتهما الفنية الأولية ليشمل هجمات على مجمل سلسلة العلاقات الثقافية والاجتماعية ، مجادلتين بأن الرأسمالية تُقيِّدُ حتى إمكانيات التعبير عن الخبرة الذاتية ، وبينما ندّدت الدادا بكل قيد ، طوّر السورياليون نقداً أكثر تماسكاً وجدليةً للمجتمع القائم طالب بالمصالحة الكاملة بين الذات والموضوع ، بين الفرد والعالم ، بين العقل والخيال ، وبناءً على ما اعتبره المواقفيون أكثر جوانب هاتين الحركتين فائدةً ، طوّروا إقرارهم بأن اللغة والتعبير الفنى مُتضمّنان فى كل العلاقات الاجتماعية الأخرى ، وعداءهم للانفصال بين الفن والشعر وبين الحياة اليومية ، ومطالباتهم بخبرات يحظرها المجتمع القائم . أعاقت الدادا والسوريالية وخرّبتا اللغة والصور اللتين عملتا بهما ، مُستحضرتين عالماً أوسع من المعانى التى تتحدى الترتيبات المُتعارف عليها للواقع . وفى تحدّياتهم لحتمية وثبات الاستعراض ، واصل المواقفيون نفس هذه المحاولة لاستدعاء كلية totality من العلاقات الاجتماعية المكنة التى تتجاوز وتُعارض كلية العلاقات الاستعراضية . أخذوا كلمات ، ومعانى ، ونظريات ، وخبرات الاستعراض ، ووضعوها فى سياقٍ مُعارضٍ ؛ فى منظورٍ اكتسب العالم منه سيولةً وحركة يمكن بواسطتهما نفى الابتذال السكونى للاستعراض . وبإدخال حس الاستمرارية التاريخية عن طريق إظهار أن الاستعراض ، رغم مظهره المتلاحم ، يحمل بذور عالم مُنعتقٍ وممتلئ باللذة ، أظهر المواقفيون أن ما يمكن أن يكون واقعياً مرغوبٌ وذو معنى أكثر مما هو موجودٌ فعلاً . الاستعراض يُقيِّدُ الواقع الذى يُقدِّمه ، لكنه لايستبعد إمكانية تحديد عالم أكبر وأفضل من العلاقات والخبرات المختارة تتجاوز قيوده .

بالنسبة للمواقفيين ، لم يكن يتوجّب التضحية بحريات الفكر والفعل من أجل المستقبل : كان برنامجهم برنامجَ مطالبَ فورية يجب أن تُعاش فى الحاضر باعتبارها وسائل وكذلك غايات للنشاط الثورى . ومحتقرين كلَّ توسطٍ وكل تمثيل ، طالبوا بالاستقلال الذاتى لأنفسهم وللبروليتاريا التى تحمل بين يديها إمكانية التغيير الاجتماعى . فالعلاقات الاجتماعية الرأسمالية تنشأ فى كل مجال ، ولابد أن يفضحها ويرد عليها من يخْبُرونها ، وفى مناداتهم بالمجالس العمالية ، انضمّ المواقفيون إلى تقليدٍ ثورىٍ مُعادٍ لمراتبية وبيروقراطية

أولئك الذين يعلِّمون ، ويمثِّلون ، ويقودون الشعب إلى الثورة . لكن ، بمعنى معين ، شكَّل المواقفيون هم أنفسهم حركة طليعة ، زاعمين لأنفسهم التفوق النظرى والسيادة التكتيكية . فهم وحدهم من يمكنهم أن يستشعروا حتى أشواق ذوى البطون المليئة ؛ وهم ، من بين كل التيارات الراديكالية ، من كشفوا الطبيعة الاستعراضية للمجتمع الرأسمالى وباستطاعتهم الحفاظ على موقف مناقض له . لكن ليبرتاريتهم * وضعتهم فى دور الدعائيين والمحرِّضين أكثر من كونهم قادةً ومنظِّمين . وفى هذا الدور فإنهم قاموا على نحوٍ متصل بنسف الرضى عن النفس أينما ظهر ، خصوصاً فى الوسط الراديكالى . وتمثل النصوصُ المواقفية قراءةً غير مريحة لأى شخصٍ له مصلحةٌ فى الحفاظ على الأمر الواقع ، وفى رأيهم أن هذا يتضمَّن حتى الكثيرين ممن يلتزمون بنفى هذا الأمر الواقع .

ولاشك أن هذا الموقف العدائى قد أسهم فى ندرة النقاش الجاد للنظرية المواقفية ، الأمر الذى لم يكن دائماً ضاراً بأفكارها وممارساتها . فقد كان فى استطاعة من يتعاطفون مع أهداف وتكتيكات الحركة الاستمرار بدون الاهتمام غير المرغوب فيه للأكاديميين ، ولم يطرأ شئ من التعمية أو التخشُّب المرتبطين عادةً بإدخال الخطاب الثورى إلى الأكاديمية . وبالنسبة للكثيرين ، فإن النظرية المواقفية مُلغزةٌ بالفعل ، كما أسهم الغموض الظاهرى لكثير من النصوص فى إهمالها . إلاّ أن أطروحتها الأساسية واضحةٌ بما فيه الكفاية . وما أقصى المواقفيين فعلاً عن التاريخ الثقافى هو تصميمهم هم على تجنُّب استعادتهم ضمن نطاق القنوات القائمة للانشقاق والنظرية النقدية . ونابذين الأكاديمية ، ووسائل الإعلام ، والمفاهيم الأرثوذكسية للفن والسياسة ، عرَّفوا أنفسهم بأنهم آخر الأخصائيين : ففى العالم مابعد – الثورى ، لن تكون ثمة حاجة لجماعات الثوريين النخبوية ، ولن يعود الفن ، والسياسة ، وكل التخصصات الأخرى توجد كمجالات منفصلة للفكر . ومن هنا ، فإن النظرية المواقفية ، الدراسة الموحَّدة للمجتمع الاستعراضى ، ستكون أيضاً آخر التخصصات ، آخر مشروع ضخم ، الدَفعة النهائية صوب تحويل الحياة اليومية من مجالٍ للاستهلاك المائع إلى الإبداع الحر . أما الشعر ، والنظرية السياسية ، والمغامرة ، والفضيحة : أى شىءٍ يُقلقُ العالم القديم ويكشف عن إمكانات العالم الجديد فقد تم جمعه وإدخاله فى نسيج النظرية المواقفية ، وكانت كل لفتة مساومةٍ مع الاستعراض تنضح بالتواطؤ مع علاقاته وتُنذر بهزيمة معينة .

---

* المقصود تحرريتهم ذات الطابع الفوضوى . ومعروف أن الفوضوية ترفض الفصل بين الطليعة وبين الجماهير كما ترفض التنظيم المراتبى – م .

بالطبع ، فقد هُزمت محاولة المواقفيين لتغيير الحياة اليومية ، رغم أن انخراطهم فى فورانات عام ١٩٦٨ جعلهم يعتقدون أنهم نجحوا فى مساعدتها على أن تمضى قُدُماً . ولم توجد أى مشروعات أخرى بقدر اتساع مدى ذلك المشروع الذى أنجزته الأممية المواقفية ، كما أن تلك النظريات الثورية الشاملة يُقال إنها ، فى مناخ مابعد الحداثة الراهن **لنهاية الألفية** fin de millénium ، لم تعد ممكنة ، فهى تحمل طابع الغطرسة غير المشروعة للشمولية السياسية ، باعتمادها لمعتقدات لايمكن تأييدها وبافتراضها لإمكانية التيقُّن من النحو الذى يوجد عليه العالم فعلاً ، بصرف النظر عن تقلبات التبّدى أو التباسات المعنى . وطبقاً لهذه القراءة ، فإن محاولة المواقفيين لبناء نظريةٍ موحَّدة للرأسمالية لم تفعل سوى أن جرّتهم داخل نطاق الكليّة التى ظنوا أنهم يعارضونها . لكن برغم التعارض الجذرى بين الفكر المواقفى والفكر مابعد الحداثى ، فإن كل تنظيرات مابعد الحداثة تؤيدها النظرية المواقفية والتحريضات الاجتماعية والثقافية التى تجد مكانها فيها . فالاستعراض المواقفى يستبق المقولات المعاصرة للواقع المفرط hyperreality ، وعالم عدم اليقين والسطحية الذى يصفه ويحتفى به مابعد الحداثيون هو على وجه الدقة ذلك العالم الذى كان المواقفيون هم أول من أخضعوه لنقدٍ جياش .

وليست هذه الاستمراريةُ صدفةً . فالفيلسوفان الأشد ارتباطاً بالفكر مابعد الحداثى . جان - فرانسوا ليوتار وجان بودريّار ، بزغا كلاهما من نفس الوسط السياسى الذى بزغ منه المواقفيون . فقد تشكَّل عمل بودريّار عن طريق اتصالاته بالمواقفى جى ديبور ، وكان ليوتار منخرطاً فى **الاشتراكية أو الهمجية** Socialisme ou Barbarie وفى **حركة ٢٢ مارس** movuement du 22 mars وهما الجماعتان اللتان ربما كانت أفكارهما ونشاطاتهما السياسية أقرب مايكون من أفكار ونشاطات الأممية المواقفية . ويمكن العثور على إشارات إلى المواقفيين فى عمل كلا المؤلفين ، ورغم أن مابعد الحداثة تقلب النظرية المواقفية ضد نفسها ، فإن الرواسب ، وحتى الآثار الواضحة لأسلوب ، ومعجم ، ومدى المشروع المواقفى تتخلل كل مابعد الحداثة . فالشعر ، واللذات ، والمدن ، والتخريبات ، هى تيمات شائعة فى كلا الإطارين ، وفى عداء المواقفيين لليسار ، وفى هجماتهم على رضى وتواطؤ الأشكال الراسخة من الراديكالية ، وفى رغبتهم فى هدم التمايزات بين الجمالى واليومى ، وفى بحثهم عن مواضع السلطة الاجتماعية فى علاقات اللغة ، والمعرفة ، والخبرة اليومية ، فإنهم زوّدوا مابعد الحداثة بالكثير من الذخيرة لهجماتها على الأنواع الراسخة من الفكر ومن التنظيم الاجتماعى . وفضلاً عن ذلك ، فإن التكتيكات التى تشن بها مابعد الحداثة هذه الهجمات كانت موجودةً فعلاً فى العتاد المواقفى :

المقابسة (الپاستيش) والتفكيك ، والعنف التخريبي من داخل أنساق التنظيم الاجتماعى أو الفكـر ، وعـدم التوقـير العـابث تجاه النظـريات المحترمـة ، وفضح كـل إشـارة ورنين مخبوءين .

كل هذا تستخدمه مابعد الحداثة لتصوير ابتعادنا عن الفترة الحداثية التى كنا فيها نَخْبَرُ أنفسنا على أننا ذوات مستقلة ذاتياً وقادرة على إصدار الأحكام ، والتعبير عن الرغبات ، والتأثير في العالم . وفي عمل چان بودريّار ، توحى بأن المجتمع الحديث قد أصبح واقعياً – مفرطاً ، عالماً يُعرِّف فيه الاستعراض ، ويُقيِّدُ ، ويصبح أكثر واقعيةً من ، الواقع نفسه . ويَصِف بودريّار القوة الإغـوائية للصور التى تخدعنا لنعتقد أن واقعاً يواصل البـقاء وراء هذا الواقع – المفرط ، ويوحى بأن الذاتية تنتج عـن حشدٍ من شبكات العلاقـات الاجتماعية والبنـاءات الخطابيـة من التعقيـد بحيـث لايمكـنُ حلها لكى تكشف عن الأسباب ، والاتجاهات ، أو المعانى . ليس ثمـة شىء من قبيـل الكلّ الاجتماعى أو الوحـدة النظرية : فُـمقـولة المجتـمع خـرافـة تُكذِّب الانقطاع الجـوهرى للعـلاقـات الاجتماعية ، وتطوُّر النظريـة هو الممارسة الشمولية للسلطة على شذرات العالم الدينامية . والفـرد والعـالم منزوعـا المركـز : فمـا من لُبّ ، ولاروح ، ولاربّ ، ولادافعٍ اقـتصـادى . والإستلاب ليس مشكلةً خـاصةً بالرأسمـاليــة ، بل ملمح حتمى للحياة يمكننا كذلك أن نطوِّر موقفاً إيجابياً إزاءه ، والبحث عن الأصالة ينمّ عن حنين يائسٍ إلى وحدةٍ لم توجد قط فى المقام الأول . إننا نحيا وسط شفرات ، ورسائل ، وصورٍ تنتجُ وتعيد إنتاج حيواتنا . وقد ترجع أصول هذه الشفرات ، والرسائل ، والصور إلى الإنتاج السلعى ، لكنها منـذ ذلك الحين قد اكتسبت استقلالها واغتصبت دورها فى الحفاظ على العلاقات الاجتماعية . وكل مايتبقى هو لذّة اللعب فى الشذرات ، لذة إعاقة ومقاومة الشفرات التى نحيا فيها ، **مـتـعـة** Jouissance إدراك أن البـحـث عن المعنى مـؤجَّل إلى مـالا نهـاية وليس له نقطة وصول ، والتكرار المتصل لحركات ، وأساليب ، وأنواع الماضى الفنية فى غياب الحركات ، والأساليب ، والأنواع الجديدة . فى الخيال مابعد الحداثى ، يكون الاستلاب فى كل مكان ، ومن ثم فإنه ليس فى أى مكان ؛ والسلطة مبعثرة وهكذا فإن من المستحيل الإمساك بها . ولن نشـعر أبداً أننا فى دارنا ، مُتحـرِّرين ، وراضين إلاّ إذا تخلَّينا عن البـحث عن عـالمٍ أكثر واقعيةً ، عن تنظيم اجتماعيٍ أكثر حريةً ، وعن سعادة أكثر عمقاً مما يُقدَّم إلينا . ليـس هناك ذات للتاريخ تحفرُ قـبرَ الرأسمـالية ، ولاجَنّاتُ فـردوسٍ على الجانب الآخر من المتراس .

إذا نظرنا إلى مابعد الحداثة على هذه الأسس ، فإنها تكون مَرْجعاً للبقاء على قيد الحياة ، ومرجعاً جيداً جداً ، فى عالمٍ رأسمالى يبدو محُصَّناً ضد التغيير . إذا أنها

باستفادتها من إخفاقِ الثورة الاجتماعية التى كانت تنتظرُ عند كلٍّ منعطفٍ من منعطفات القرن العشرين ، تُنَمِّى موقفاً يتيح للمرء التعايش مع الصقل المستمر للمبانى ، والآراء ، والمدن ، والموضات ، وتأكيدُها بأن من الطبيعى جداً أن يشعر المرء بالضياع ، والتشوش ، وعدم التأكد من صلابة الأرض تحت قدميه ، يُعدُّ خبراً طيباً بالنسبة للناجين المرتبكين لأواخر القرن العشرين . لكنها ، مع وفرة نصائحها حول البقاء على قيد الحياة فى الهُنا والآن ، لا تقول لنا سوى القليل حول إمكانيات تغيير هذه الحياة : عن التجاوز المجازى والحرْفى للقرن العشرين . وهذا هو مقصد التحليل المواقفى ، الذى لم يكن مبحثاً فى البقاء على قيد الحياة ، بل إشارةً إلى إمكانيات الحياة فى عالمٍ اختفت منه منذ زمن بعيد دوافع البقاء على قيد الحياة . لم يكن تقريراً عن كيفية التمتع بأقصى مايمكن من المرح فى هذا الوسط الاجتماعى - رغم أنه ينافس مابعد الحداثة فى هذا الصدد - بل تسجيلاً نظرياً لمحاولات التمتع بأقصى مايمكن من المرح أثناء تغييره .

* * *

تقدم المقالات المنشورة فى **الأممية المواقفية** Internationale Situationniste دلالة على اتساع مجال اهتمامات الحركة . فقد اقترنت مسائل تخطيط المدن والتدخل الفنى بانتقادات للسينما ، واللغة ، والتنظيم السياسى ؛ أما الحرب الجزائرية ، والشرق الأوسط ، وفيتنام ، والوضع فى الصين ، وفى الأعداد المتأخرة ، بدايات وأعقاب أحداث عام ١٩٦٨ ، فقد لقيت جميعها اهتماماً جاداً . وتمت على نطاق واسع تغطية مؤتمرات الأممية المواقفية ، ومشاحناتها الداخلية ، وتلقيها فى الخطاب الرئيسى ، وتم نقلُ تنويعه من الحكايات الموحية من الحياة اليومية تدعيماً للموقف النظرى للمواقفيين . ومثل الألوان المعدنية لأغلفتها ، كانت هيئة التحرير الجماعية للمجلة تتغير فى كل عدد . ومرَّ من خلال صفوف الأممية المواقفية عدد وتنوعٌ غير عاديين من الناس ، لكن كان لأغلبيتهم مهام قصيرة وتافهة ، وكان الاستبعاد أو الاستقالة يختتمان مصير معظم المشاركين . وبرز من هذه الفوضى كتابان رئيسيان ، أحدهما بقلم راؤول ڤانيچيم Raoul Vaneigem ، الذى انضم إلى الأممية المواقفية عام ١٩٦٢ ، والآخر ، **مجتمع الاستعراض** * ، بقلم جى ديبور Guy Debord ، الذى منح نفسه إلى حدٍ ما لقب زعيم الجماعة .

---

* صدر هذا الكتاب بالعربية عام ١٩٩٤ عن دار شرقيات بالقاهرة من ترجمة المترجم الحالى بعنوان « مجتمع الفرجة » - م .

ظهر **مجتمع الاستعراض** بعد عقد من تأسيس الأممية المواقفية . والكتاب لايشمل بأية حالٍ ثراء النظرية المواقفية ، وإذا قُرئ بمعزلٍ عن نصوص الحركة الأخرى ، فإنه يبدو جافاً وغير ملْهِم ، والتلميحات الوحيدة إلى الاستفزاز والمغالاة المواقفيين تظهر فى الكم الكبير من الحماس المكتوب بحروف مائلة والمواد التى يسطو عليها ويجمعها . ووفقاً لتخريبات الحركة التكتيكية للنصوص والمواد الموجودة ، يتكون جزء كبيرٌ من الكتاب من مقاطع منتحلَةٍ أُعيدت كتابتها ببراعة ؛ ونتيجةً لذلك ، فإنه ملئ بالانعطافات الهيجلية ، وبإزاحاتٍ مألوفة على نحو غامضٍ لعمل ماركس ولوكاتش . لكن الشكل المكثَّف الذى يجرى به تقديم حججه يجعل **مجتمع الاستعراض** مصدراً ثرياً لعددٍ من التيمات المواقفية ، خصوصاً تلك التى تُعرِّف المجتمع الرأسمالى الحديث بأنه استعراض وتحدِّد تناقضاته الداخلية .

أما كتاب ڤانيچيم ، **ثورة الحياة اليومية** * ، فقد نُشر فى نفس عام نشر **مجتمع الاستعراض** وقدّم عملاً دعائياً أكثر ذاتيةً وامتلاءً بالنوادر ، والمغالاة ليصاحب استقصاءات ديبور النظرية . كان رفض ڤانيچيم للاستعراض رفضاً أخلاقياً ، شعرياً ، شبقياً ، يكاد يكون روحياً ، للتعاون مع مطالب التبادل السلعى . وقد شن غارات لّماحة وآسرة ضد أساطير وتضحيات مجتمع الاستهلاك ، مؤكداً ذاتيةً جذرية يمكن أن تشعِل اللذات ، والعفوية ، والإبداعية فى وجه التكافؤ والخواء الشاملين للحياة الحديثة . وفى المقام الأول ، فإنه تحدّى نسق العلاقات الاجتماعية التى تجبرنا على الوجود كناجين يرسفون فى أغلال الحاجات ومجبرين على العمل فى الوقت الذى تُعرَضُ فيه باستمرارٍ كلُّ إمكانيات حياةٍ ثريةٍ ، مُفعمة بالرغبة . لكن ، رغم أن **ثورة الحياة اليومية** عبَّر عن رغبة المواقفيين الدائمة فى الحياة ، والكثافة ، والعاطفة ، واللعب ، فقد أظهر أيضاً نفاد صبر إزاء النظرية والالتزام السياسى الأكثر جدية الذى يُطالب به ديبور . وما من أحدٍ ظن أن الأمر بالغ الفكاهة حين مضى ڤانيچيم فى أجازة ، بينما بدأت تتفتح أحداث ١٩٦٨ الكبرى ، وظل التوتر بين اغتنام المرح فى الحاضر وبين ادِّخاره إلى مابعد الثورة مشكلةً دائمة لعبت دوراً ليس بالقليل فى الانهيار النهائى للأممية المواقفية [١] .

ومن هنا ، فإن اللَّهجة التى قدَّم بها ديبور **مجتمع الاستعراض** كانت لهجةً أكثر تعقُّلاً . وقد كتب يقول ، بعد أكثر من عقدٍ من نشره :

---

* هذا هو عنوان الترجمة الإنجليزية أما العنوان الفرنسى الأصلى فهو : Traité de savoir-vivre á l'usage des Jeunes générations –م .

في عام ١٩٦٧ أردتُ أن يكون للأممية المواقفية كتابٌ في النظرية . في ذلك الوقت كانت الأممية المواقفية هي الجماعة المتطرفة التي قامت بأقصى مايمكن لاستعادة الردّ الثوري على المجتمع الحديث ؛ وكان من السهل رؤية أن هذه الجماعة ، بعد أن فرضت انتصارها في مجال النظرية النقدية ، وبعد أن تابعته ببراعة في مجال التحريض العملي ، كانت تقترب من نقطة ذروة عملها التاريخي . ومن هنا كانت المسألة هي وجود مثل هذا الكتاب في القلاقل التي سرعان ماستأتي ، والتي ستنقله بعدها إلى التتابع التخريبي الواسع الذي لابد أنها ستفتح الطريق إليه [٢] .

هذه « القلاقل » لعام ١٩٦٨ والتي كانت « سرعان ماستأتي » حقاً نظر إليها المواقفيون على أنها التوضيح الجماهيري لنظريتهم ، وإذا كان لديبور أن ينقل رسالةً وحيدة ، فإنها دون شكٍ اليقينُ بأن « أيام هذا المجتمع معدودة ؛ فقد وُضعت أسبابه ومزاياه في الميزان ووُجدت ناقصة ؛ وسكانه منقسمون إلى فريقين ، يريد أحدهما لهذا المجتمع أن يختفي » ؛ [٣] وقد جادل هذا الكتاب بأنه رغم أن البنية الطبقية والاقتصادية للمجتمع الرأسمالي لم يطرأ عليها تغيّر كيفيّ منذ تحليلها من جانب ماركس ، فإن امتداد العلاقات السلعية إلى كل جوانب الحياة والثقافة ، والذي عجّلت به أنساقٌ جديدة من التكنولوجيا ، والمعلومات ، والاتصال ، يتطلب تطوير نموذج Paradigm جديد يمكنُ في إطاره فهم المجتمع المعاصر . وقد قدّم الاستعراضُ الإطار الأكمل . فقد التقط الطبيعة التأمّلية والسلبية للحياة الحديثة وفسّر السأم والسخط اللامبالي الذي يميّز الخبرة الاجتماعية . واستطاع المضي إلى مدىً أبعد من المقولات الأساسية للماركسية الأرثوذكسية ، بينما يحافظ في نفس الوقت على إمكانية النقد الثوري ويُقدّم منظوراً يمكن من خلاله تحدّي كل جانبٍ من جوانب الخطاب ، والثقافة ، والتنظيم الاجتماعي ، والوجود اليومي المعاصرين . ورغم أن تحليل الأممية المواقفية لم يكن مجرد استجابةٍ للدور المتزايد لوسائل الإعلام ، والمعلومات ، والإعلان ، فإن مقولة الاستعراض قد أتاحت كذلك تحليلاً قيّماً للرسائل ، والعلامات ، والصور الكليّة الحضور التي تتآمر لتخلط التبدي بالواقع وتضع موضع الشك إمكانية تمييز الخبرة الحقه ، والرغبة الأصيلة ، والحياة الواقعية عن تبدّياتها المصطنعة ، والمُمَثَّلة ، والمتلاعب بها ، وفي المقام الأول ، نقلت مقولة الاستعراض المعنى الذي يكون محكوماً به على الأفراد المُستلَبين أن يحيوا حيواتٍ يقضونها فعلياً في التفرّج على أنفسهم . وأوحت بأن سأم ، وإحباط ، ولاحيلة الحياة المعاصرة هي النتيجة المباشرة للعلاقات الاجتماعية الرأسمالية وليست خصائص حتمية للوضع الإنساني .

ومن ثم ، فإن **مجتمع الاستعراض** ، على غرار النصوص المواقفية الأخرى ، رسم صورة مجتمع يعتقد أنه قادرٌ على تقديم كل شيء ، وإشباع كل رغبةٍ ، وتخفيف كل عبءٍ ، وتحقيق

كل حلم . لكنه أيضاً عالمٌ يصر على ضرورة قياس كلِّ لحظةٍ من لحظات الحياة بالشكل السلعي ، وهو وضعٌ يجعل من المستحيل أن يقدم المرء شيئاً من أجل نفسه أو أن يتصرف دون توسط السلع . فالاستعراض لايمكن التفرج عليه والتمتع به إلاّ من مسافة ، يبدو منها براقاً ومرغوباً ؛ وربما كانت المشاركة ممكنة ، لكن شكلها ومداها سيحددهما سلفاً السياق الذى تظهر فيه . ووعود التحقق - الذاتى والتغيير ، وعود اللذة والاستقلال التى تزيّن كل لافتة لايمكن تحقيقها إلاّ من خلال الاستهلاك ، والعلاقة الوحيدة الممكنة بالعالم الاجتماعي وبحياة المرء الخاصة هى علاقة المراقب ، المتفرج التأمليّ والسلبى . فالشكل السلعي يضع كلَّ شيء فى سياق عالمٍ مُنظمٍ فقط من أجل تأبيد النظام الاقتصادى ؛ عالم تحصيل حاصلٍ يتم فيه الإبقاء على مظهر الحياة الواقعية من أجل إخفاء واقع غيابها . وعن طريق تعرُّض الناس لقصف الصور والسلع التى تمثل represent لهم حياتهم فإنهم يَخْبَرُون الواقع على أنه شيء مُستعَمل . كل شيء تمت رؤيته وعمله من قبل ؛ ومساعى التحقق محُبَطَةٌ دوماً ، وتماماً مثلما لايجد العمال أى إشباع فى نتاجات عملهم ، فإنه ، كما قال ديبور فى أحد أفلامه ، « لا أحد يكون لديه عند عودته من مغامرة الحماسُ الذى كان لديه عند الشروع فيها . يا أعزائى ، المغامرة قد ماتت » . [٤]

أمّا الأساسُ لهذا التشخيص للمجتمع الرأسمالى فكان قد وُضِع فعلاً فى أوصاف ماركس المبكرة والنابضة للاستلاب . فكلُّ عمل يُنجز فى إطار الرأسمالية ، بأدائه ليس لكى يُشبعَ حاجةً بل كوسيلةٍ لإشباع حاجات أخرى ، هو خارجى ، وغريب ، و« منبوذٌ مثل الطاعون » حيثما كان ذلك ممكناً . يُتْرَكُ العمالُ مُحتَقرين ، ومُنهكين ، ومرفوضين ، ولا « يحسُّ » الفرد « بنفسه » إلاّ خارج عمله ، وفى عمله يحس بأنه خارج نفسه . يحس بأنه فى مكانه حين لايعمل ، وحين يعمل لايحس بأنه فى مكانه » [٥] . والعمال ، بكونهم مُستَلَبين عن نتاجات عملهم ، وعن وقتهم ، وعن ذواتهم الخاصة ، ينتجون ويعيدون إنتاج العلاقات المستَلَبة بين أنفسهم وبين الأشياء وكذلك فيما بينهم . ومن هنا فإن علاقات الإنتاج الرأسمالى يُعاد إنتاجها فى كل العلاقات الاجتماعية ؛ وبتقييد الاستلاب للواقع الاجتماعى فإنه يُدرَكُ على أنه الواقع الحتمى للحياة اليومية . وفى كتاباته التالية أيضاً ، شدَّد ماركس على الاغتراب أو الاستلاب الباطنى للإنتاج الرأسمالى . فصنمية السلعة فى رأس المال هى فحصٌ جديد للظاهرة التى تكتسبُ فيها العلاقاتُ بين الناس شكلَ العلاقات بين الأشياء . وفى غياب أى عالمٍ واقعىٍ من الخبرة الاجتماعية غير - المستَلَبة تصبح العلاقات السلعية مُلغزَةً وفانتازية ؛ ينقلب العملُ ضد العامل ويظهر على أنه قوة مستقلة ذاتياً ، ولأن مجمل هذه العلاقات يُقدَّمُ على أنه نظامٌ طبيعى ، يفقد العاملُ كلَّ سبب لتحدِّى أو فهم خبرة الاستلاب .

جادل المواقفيون بأن علاقات الإنتاج المستلَبة هذه قد انتشرت الآن عبر كل المجتمع الرأسمالى . وقت الفراغ ، والثقافة ، والفن ، والمعلومات ، والتسلية ، والمعرفة ، أكثر الإيماءات شخصيةً وجذرية ، وكل مجالٍ يمكن إدراكه من مجالات الحياة ، يُعادُ إنتاجها جميعاً بوصفها سلعةً : تُعبأُ ، وتُباعُ للمستهلك من جديد . وحتى طرق الحياة يجرى تسويقها بوصفها أساليب حياة ، ويجرى استهلاك المهن ، والآراء ، والنظريات ، والرغبات تماماً كما يستهلك الخبز والمربى . وعن طريق خلق أسواقٍ جديدة باستمرار ، تمدُّ العلاقات السلعية لرأسمالية القرن العشرين قبضَتها إلى نفس حميمية حيوات الناس اليومية ؛ حيث شيَّدت رأسمالية القرن التاسع عشر إمبراطوريتها الجغرافية . ورغم أن ماركس قد أقرَّ هو الآخر بأن العلاقات السلعية تمدّ خبرة الاستلاب إلى خارج مكان العمل ؛ فإنه حافظ على حسّ بوجود العامل فى مكانه « خارج عمله » . والشبحُ الذى طارد المنظِّرين الراديكاليين التالين هو أن هذا المجال الباقى للخبرة الحرة وغير المستلَبة يتآكل على نحوٍ متزايد مع زحف العلاقات الرأسمالية عليه . وإذا كان الاستلاب يمتدّ حقاً إلى كلٍّ من العمل ووقت الفراغ ، فهناك خطر أن يصير بلا معنى تماماً ، حيث لايوجد ثمة شيء يمكن مقارنته به ولاشيء يمكن تعريفه فى علاقته به . وقد جادل المواقفيون بأنه رغم أن الوجود الكلّى للعلاقات المستلَبة يجعل مناقضتها أمراً متزايد الصعوبة بالفعل ، فإن بالإمكانِ دائماً تحديد نقطة ما للتضاد معها أو معارضتها . فرغبات ، وتخيُّلات ، ومُتع الفرد لايمكن محوها تماماً أبداً : والرأسمالية بوصفها نسقاً يعمل عن طريق تحويل الأشياء إلى سلعٍ والناس إلى منتجين ومستهلكين لها ، لايمكنها سوى الإبقاء على حسٍ بالواقع الذى تشوهه . وهذا يوحى بأن تناقضاً ما بين الحياة كما هى وبين الحياة كما يمكن أن تكون يظلُّ قائماً بصرف النظر عن إصرار الاستعراض على حتميته المتلاحمة .

مُقدِّماً الاستعراض على أنه « إعادة البناء المادية للوهم الدينى » [٦] ، جادل ديبور بأن توسُّطات الكنيسة والكاهن ، والانفصال بين الجسم والروح ، ومطالب التضحية والإشباع المؤجَّل التى كانت تميز المجتمع السابق على الرأسمالية يُعادُ الآن تطويرها لتنتج نفس خبرات الإزاحة ، والاستلاب ، والتعمية . وعن طريق البحث عن الخلاصِ والتحقق فى استعراض هذا العالم بدل العالم الآخر ، فإن منتجى ومستهلكى الاستعراض مُزاحون بنفس القدر عن حيواتهم الخاصة ومازالوا يحيون فى علاقة انفصال مع أنفسهم : « لم تعد هذه الحياة تمتد لتبلغ السماء ، بل تضمُّ فى داخلها نفيها المطلق ، جنتها الزائفة . (ضمن نطاق الحياة المادية ذاتها) » [٧] . يُقدِّم العالم الاستعراضى نفسَه على أنه ظاهرة طبيعية ، لاتتطلَّب أى تنظيم ، وتنكر وجودَ أى أساسٍ اقتصادى ، وتُقدِّم نفسها بوصفها « أمراً إيجابياً هائلاً ، لايقبل الجدل ولايمكن بلوغه » ، [٨] إنه « اللحظة التى تُحقِّقُ فيها السلعة استعمارها الكلِّى للحياة الاجتماعية . لاتصبحُ العلاقة بالسلعة مرئيةً فحسب ، بل إن المرء

لايعود باستطاعته أن يرى سواها : فالعالم الذى يراه هو عالمها . » [٩] وهذه الرؤية لكلٍ اجتماعيٍ موحَّد ، ومكتمل ، وطبيعى ، هى تمثيلٌ يُعوِّضُ عن التشظى والاستلاب المتزايدين للحياة اليومية ويُكذِّبُ وجودَ كل انقطاعٍ وتناقضٍ . الاستعراض هو « **التجسد المادى** للأيديولوجيا » . [١٠] هو مجتمعٌ يتخذُ فيه المنظورُ الخاص بالبورچوازية شكلاً عينياً . إنه مجتمعٌ نائم ، فى سباتٍ شتوى أو فى حالة حركةٍ موقوفة ، لم تعد الإيديولوجيا بالنسبة له « خياراً تاريخياً ، بل حقيقة » . [١١]

إن التحقق المطلق للعلاقات السلعيةُ يُنتجُ عالماً معكوساً تماماً ، فيه « كلُّ ماكان يُعاشُ على نحوٍ مباشر يتباعدُ متحولاً إلى تمثيل » ، [١٢] إلى « انعكاسٍ كئيب » [١٣] لنفسه . وباكتساب العالم لطابع اللغز عن طريق هذه الإزاحة ، يكون من الصعب على المرء أن يفهم لماذا يبدو العالم بهذه الكليَّة ، والطبيعية ، والعادية ، ورغم ذلك يكون من الصعب عليه على نحوٍ غير عادى أن ينخرط فيه حقاً وأن يحس أنه فى داره فيه . « لايحس المتفرج بأنه فى داره فى أى مكانٍ على الإطلاق ، فالاستعراضُ موجودٌ فى كل مكان » ، [١٤] ومجالات الحياة التى لم يكن يؤثر فيها منطق الشكل السلعى ذات حينٍ لم تعد الآن ممكنةً إلاَّ داخل نطاقه . فوقت الفراغ يُملأ بأشكال مجُهَّزةٍ من الترف والتسلية ، ويجرى الاختيار الحرّ من تنويعةٍ مختارةٍ – سلفاً من السلع ، وأساليب الحياة ، والأدوار ، والآراء . يُزاح جانباً محتوى الحياة بواسطة الشكل السلعى الذى يتبدى فيه ؛ وكل الوسائل الأخرى للحكم ، والتقييم ، والعيش فى العالم تُفرَّغُ من معناها الفعلى وتختزلُ إلى المعايير المجرَّدة للإنتاج والاستهلاك . الاستعراضُ هو مجتمعٌ يعلن باستمرار أن : « مايتبدّى جيدٌ ، وماهو جيدٌ يتبدى » . [١٥] إن عالماً تتسيَّدُ فيه تلك الدائرية كلُّ الخبرة الاجتماعية هوعالمٌ جرى إفقاره ؛ فالسلعة وحدها هى التى يمكن أن توجد ، وبينما تصبحُ تمثيلاتُ العالم الاجتماعى بمجمله أكثر ملموسية باستمرار « يتحول المستهلك الواقعى إلى مستهلكٍ للأوهام . والسلعة هى هذا الوهم الواقعى فعلاً ، والاستعراضُ هو تبدِّيه العام » . [١٦]

لكن التناقض الذى يزيحُ وحدة تحصيل الحاصل للمجتمع الرأسمالى قد تحدَّد منذ زمنٍ طويل فى التوتر بين قوى وعلاقات الإنتاج . ففى **البيان الشيوعى** ، لاحظ ماركس ، وإنجلز أنه مثلما أن تطوّرَ قوى الإنتاج إلى مدىً أبعد من العلاقات الاجتماعية التى تدعمُها قد تطلَّب وضع نهاية للمجتمع الإقطاعى ، فإن القوى الإنتاجية التى أطلقتها الرأسمالية تقذفُ بها فى أزمةٍ خاصةٍ بها .

لم تعد القوى المنتجة الموجودة تحت تصرُّف المجتمع تساعد على تعزيز تطور شروط الملكية البورچوازية ؛ بل على العكس أصبحت هذه القوى بالغة القوة بالنسبة لهذه

الشروط ، التى أصبحت تقيّدها ، وكلما أخذت القوى المنتجة تتغلّب على هذه القيود ، كلما جلبت الفوضى إلى مجمل المجتمع البورچوازى ... لقد صارت شروط المجتمع البورچوازى أضيق من أن تستوعب الثروة الناشئة عنها . (١٧)

أما الأزمات الناشئة عن الإنتاج المُفرط الذى يميِّزُ المجتمع البورجوازى فيمكن تلطيفها مؤقتاً ، عن طريق خلق أسواقٍ جديدةٍ أساساً ، لكن حلّها لايمكن أن يتحقق إلاّ مع إلغاء العلاقات الاجتماعية والاقتصادية التى تظلّ متخلفةً عن قوى الإنتاج . وقد وافق المواقفيون على أن التناقض بين قوى وعلاقات الإنتاج هو التعارضُ الجوهرى للمجتمع الرأسمالى ، وكانوا كذلك على وفاق مع المفاهيم الماركسية للتاريخ والطبقة . يظلّ الاستعراض مجتمعاً طبقياً ، مؤسَّساً على نظام إنتاجٍ يفصل العمال أحدهم عن الآخر ، وعن نتاجات عملهم ، وعن السلع التى يستهلكونها . وبصرف النظر عن وفرة المجتمع الاستعراضى ، فإن الفقر الجوهرى للحياة اليومية جعل المواقفيين مقتنعين بأن العلاقات الاجتماعية الرأسمالية مازالت تُعيدُ إنتاج البروليتاريا بوصفها الطبقة القادرة على إدراكِ وتجاوز التناقضات الاقتصادية للرأسمالية . وصورة الوحدة والاكتفاء - الذاتى المتلاحم التى يبعثها المجتمع الحديث هى نفسها نتاج للانفصالات ، والانقسامات ، والتناقضات التى تصيب الاستعراض . « الوحدة اللاواقعية التى يعلنُها الاستعراض هى قناع الانقسام الطبقى الذى ترتكز عليه الوحدة الواقعية لنمط الإنتاج الرأسمالى » . (١٨)

لكن مياه الماركسية الغربية التى كانت الأمميةُ المواقفية تسبحُ فيها كانت تلك التى تعتـبرُ أن المشكلة الجوهرية للرأسمالية الحديثة تكمن فى قدرتها على احتواء ، وليس إنتاجِ ، النزاع الطبقى والأزمة الاقتصادية . بدا المجتمع البورچوازى ، بالنسبة لأجيالٍ من المنظِّرين الماركسيين ، قادراً بإطرادٍ على التعامل مع التناقضات الاقتصادية المتضمَّنة فيه ، ولم يكن المواقفيون وحيدين فى قلقهم إزاء تأثيرات الاستلاب المتزايد على قدرة البروليتاريا على اكتساب الوعى بقوتها وأهميتها . فقد تم دائماً تجنُّب الأزمة ، وليس أقل الأسباب لذلك أن اتساع السوق الضرورى لحلّ أزمات الإنتاج - المفرط قد تحقَّق بدرجةٍ كبيرة عن طريق توسيع العلاقات السلعية لتشمل الخطاب ، والثقافة ، والحياة اليومية . فبالنسبة للمنظِّرين الأسبق مثل جورج لوكاتش وأنطونيو جرامشى ، مارست المؤسسات الثقافية والأيديولوجية سيطرةٍ خانقةً غير مسبوقة على وعى الطبقة العاملة ، ناشرةً رؤيةً للعالم تبدو فيها الرأسماليةُ على أنها النظامُ الوحيدُ الممكنُ للعلاقات الاجتماعية والاقتصادية . وفى عمل هربرت ماركوزه Herbert Marcuse فى الستينيات ، تم التأكيد بدرجة أكبر على عوامل الاستقرار الثقافية والأيديولوجية للرأسمالية مع مزاعم بأن العلاقات الاجتماعية الرأسمالية قد نقلت عدواها إلى نفس أرواح من يعيشون داخل

نطاقها . بالنسبة لماركوزه ، ثم شراءُ الطبقةِ العاملة بالمال من جانب مجتمع لايسمح بأى انشقاقٍ عن البعد الواحد لأيديولوجيا رأسماليةٍ سائدة ، وفى عمله ، حلَّ محلَّ دور البروليتاريا إيمانٌ جديد برغبات وتخيُّلات العقل اللاواعى وبالمجموعات الاجتماعية التى تملك الحرية فى استكشاف تلك الرغبات والتخيلات .

لكن منظِّرين آخرين ، مثل أولئك المنخرطين فى **الاشتراكية أو الهمجية** Socialisme ou Barbarie ، وهى حركة ظهرت بعد الحرب وضمت عضويتها كورنيليوس كاستورياديس Cornelius Castoriadis (الذى كتب أيضاً تحت اسمى پول كاردان Paul Cardan وپيير شاليو Pierre Chalieu) ، وكلود لوفور Claude Lefort ، وپيير كانچور Pierre Canjuers ، وچان - فرانسوا ليوتار Jean-Francois Lyotard ، ولفترةٍ قصيرة ، چى ديبور ، ظلوا على إيمانهم بالپروليتاريا وجادلوا بأن انتشار العلاقات المستَلَبة خلال كل جانبٍ من جوانب الحياة اليومية لايفعل سوى أن يُمهِّد الطريق أمام ردٍ جذريٍ وشامل . وعرَّفت **الاشتراكية أو الهمجية** « نضال الكائنات البشرية ضد إستلابهم ، والنزاع والانشقاق الناجمين فى كل مجالات ، وجوانب ، ولحظات الحياة الاجتماعية » (١٩) على أنه الموضع المحورى للمعارضة الحديثة . ولم يكن التنظيم الإجتماعى الرأسمالى هو وحده الذى لوحظت فيه مستوياتٌ غير مسبوقةٍ من الاستلاب : فقد عرَّفت الجماعةُ المجتمع السوڤيتى بأنه بيروقراطىٌ أو مجتمعُ رأسمالية دولةٍ ، وجادلت بأن البقرطة هى السمة المشتركة للمجتمع السوڤيتى ومجتمعات شرق وغرب أوربا . وهذا الموقف حمله ديبور معه إلى الأممية المواقفية ، ولم يتمهل إلاَّ ليميِّز بين الاستعراض المبعثَر للمجتمع الرأسمالى المتقدم وبين شكله الشمولى المركَّز .

أعادت كلٌّ من **الاشتراكية أو الهمجية** والأممية المواقفية تعريف البروليتاريا فى علاقتها بالتجانس الاستعراضى للحياة اليومية ، مُعيدتين تأسيس المجتمع الطبقى على أساس الانفصام بين من يُصدرون الأوامر ومن يتلقونها ، ومُدرِجَتَيْنِ فى البروليتاريا كلَّ من لايملكون أى سيطرةٍ على حيواتهم الخاصة . أعلن ديبور « إن انتصار نظامٍ اقتصادى قائمٍ على الانفصال يؤدى إلى **بلترة العالم** » ، (٢٠) وتصبح التمردات ضد انعدام حيلة وابتذال الحياة اليومية هى المحرِّك لثورةٍ لاتنبع من الفقر المادى بل من غياب السيطرة . ومن ثم فلا مجال للتساؤل حول إختفاء البرولتياريا تحت ثقل النزعة الاستهلاكية ؛ بل على العكس ، فإن امتداد العلاقات السلعية إلى كل جوانب الحياة اليومية لايفعل سوى أن يوسِّع الطبقة الثورية .

وفى الحقيقة ، رفض المواقفيون باحتقار المزاعم القائلة بأن البروليتاريا قد تم محوها . « أين يمكن أن تكون بحق السماء ؟ هل تبخَّرَت ؟ هل أصبحت سريِّة ؟ أم أنها وُضعت فى متحف ؟ » هكذا سخر ڤانيچيم . « إننا نسمع من بعض الدوائر أن البروليتاريا لم تعد موجودة فى البلدان الصناعية المتقدمة ، إنها قد اختفت إلى الأبد تحت شلاّل من الأجهزة الصوتية ، والتليفزيونات الملونة ، والأسرَّة المائية ، والجراجات ذات السيارتين ، وحمامات السباحة » . [٢١] ومشيراً إلى وفرة من الإضرابات المتصلة ، والمظاهرات ، وغيرها من بديَات السخط ، أورد ڤانيچيم كلام عاملٍ فرنسى مؤيد لقوله بأنه حتى الوفرة المادية لايمكن أن تُعوِّض عن غياب العاطفة والاستقلال الذاتى . « منذ عام ١٩٣٦ ظللتُ أحارب من أجل أجورٍ أعلى . وقد حارب أبى من قبلى من أجل أجورٍ أعلى . وقد حصلت على تليفزيون ، وثلاجة ، وسيارة فولكس ڤاجن ولو سألتنى لقلت : إنها كانت حياة كلبٍ من البداية حتى النهاية » . [٢٢] ورغم أنه بدا لديبور عام ١٩٦٧ أن البروليتاريا قد « فقدت تماماً القدرة على توكيد استقلالها » وأوهامها عن نفسها ، فإنها لم تتم تصفيتها بالتأكيد :

> (إنها فى الحقيقة) لازالت موجودة بشكلٍ لايمكن اختزاله ، داخل الاستلاب المكثف للرأسمالية الحديثة : إنها الغالبية العظمى من العمال الذين فقدوا كلَّ سلطةٍ على استخدام حياتهم ، والذين ، **فور أن يعرفوا ذلك** ، يعيدون تعريف أنفسهم بأنهم البروليتاريا ، النفى الذى يعمل داخل هذا المجتمع . [٢٣]

إذا كان الاستلاب هو وسيلة وغاية التنظيم الاستعراضى ، فإن كلَّ من يناضلون لتوكيد نفى استلابهم يقومون بالدور الثورى للبروليتاريا .

وقد مكَّن هذا المفهوم للبروليتاريا المواقفيين من أن يروا وعياً طبقياً وليداً فى كل تمرّدٍ ضد فقر الخبرة اليومية . وهكذا ، مثلاً ، « تشن التيارات المتمردة من الشباب احتجاجاً أولياً لاشكل له ، (لكنه) يحمل فى داخله بصورة مباشرة رفض السياسة القديمة المتخصصة ، فى الفن وفى الحياة اليومية » . [٢٤] ومع النضالات ضد مراتبية وبيروقراطية المنظمة النقابية ، يشير هذا النوعِ من التمرد إلى « نضالٍ عفوىٍ جديد يبدأ تحت قناعٍ جنائى » . [٢٥] وداعياً إلى نزعة لُدِّيَّة * جديدة ، مُوجَّهة هذه المرة ضد « آلات الاستهلاك المسموح به » ، أشار ديبور إلى كل أشكال رفض العمل ، ووقت الفراغ ، والتنظيم ، والاستهلاك المستَلَبين بوصفها أرضية انقضاضٍ ثورى على المجتمع الاستعراضى .

---

* نسبة إلى ند لد Ned Ludd الذى يُنسب إليه محطمو الآلات فى إنجلترا فى ١٨١٢- ١٨١٨ م .

وقد أثر كتاب لوكاتش **التاريخ والوعي الطبقي** تأثيراً كبيراً في مجتمع الاستعراض بنظرته إلى التطور الرأسمالي على أنه يُنتج عناصر تحرف وكذلك تُشجّع إدراك البروليتاريا لموقعها . فمن جهة ، فإن احتلال السلعة الكامل للحياة الاجتماعية يُشيّئ الوعي إلى مدًى غير مسبوق : « بينما ينتج النظام الرأسمالي ويعيد إنتاج نفسه اقتصادياً بشكل مستمر على مستويات أعلى وأعلى ، تغوص بنية التشيؤ بشكل متزايد في وعي الإنسان إلى مستوى أكثر عمقاً ، وقدرية ، وحسماً . [٢٦] لكن من جهة أخرى ، فإن « السلعة لايمكن فهمها في جوهرها غير المشوّه إلاّ حين تُصبح المقولة الشاملة للمجتمع ككل » ، [٢٧] وإنتشار السلعة إلى كل مجالات الحياة اليومية يجعلها مرئيةً على نحوٍ متزايد . فالأشكال الأقدم للسيطرة ، على سبيل المثال ، أشكال سيطرة الكنيسة والعائلة ، تُزاح جانباً حين تبلغ السلعة حدّ « التغلغل في المجتمع بكل جوانبه وإعادة صياغته على صورتها هي » ، [٢٨] و« الطابع السلعي للسلعة ، النمط المجرَّد ، الكمّي لقابلية الحساب يُظهر نفسه هنا في أنقى أشكاله . » [٢٩] وعلى غرار ذلك جادل ديبور بأنه رغم أن انتشار العلاقات السلعية خلال كلِّ الخبرة الاجتماعية قد يجعلُ الوعيَ بها أصعب ، فإنه يُنتج كذلك أشد الخيارات صرامةً والإمكانية غير المسبوقة لقطيعة جذرية مع الكلِّ . إذ بينما يكتسب المُخرِّبون الساخطون والتافهون وعياً باستلابهم ، فإنهم يُواجَهون بالخيار بين أن يقبلوا الكلِّية الاستعراضية ، وبين أن يرفضوها تماماً : « يجعل الاستلاب الرأسمالي المتزايد باستمرار ، على كل المستويات ، من الصعوبة بمكانٍ أن يُدركَ العمّالُ بؤسَهم ويَسمُّوه باسمه ، « لكنه في نفس الوقت » لايترك أمامهم من بديـل سوى رفض مجمل بؤسهم ، أو لا شيئ » . [٣٠] أو ، كما يقول ملصق من عام ١٩٩٠ لصبيٍّ جالس وسط أرض خراب : « هل فكّرت ذات مرةٍ في مهنة الثورة الشاملة ؟ » .

هذا المنظور لم يجعل المواقفيين قريبين من الأشكال التقليدية للتنظيم السياسي . فقد جعلتهم الليبرتارية اللاهية لجذورهم الطليعية يرون في كلٍ من الحزب الثوري ، المعرَّض دائماً لأن يتطور كغايةٍ في ذاته ، وفي الافتراضات النظرية التي يقوم عليها ، المكوِّنات التي لايمكن استنقاذها للعالم القديم من التأمل المنفصل . رأى ديبور في إخفاق الحركات الثورية المبكرة وفي تطور الماركسية كمذهبٍ علمي يُشجِّع التشديد على التناقض الاقتصادي ، المنبع الرئيسي للثورة التي لاتفعل سوى أن تدعم سلبية وتضحية العلاقات الاجتماعية الرأسمالية .

(ما أصبح) مهماً هو دراسة التطور الاقتصادي بصبر ، وكذلك قبول المعاناة بهدوءٍ هيجلي ، لتظلّ النتيجة « مقبرة للنوايا الطيبة » . الآن يتم اكتشاف أنه ، طبقاً لعلم الثورة » ، فإن **الوعي يصل دائماً مبكراً جداً** ، ويجب تعليمه للناس . [٣١]

بالنسبة لديبور ، فإن الحزبَ ، الذى تأتى منه هذه التربية تقليدياً ، لايفعلُ سوى تشجيع الإرجاء الذى لاينتهى للّحظة الثورية . وحتى حين تكون التناقضات بديهيةً ومعترفاً بها صراحةً ، فإن الانتظار الطويلَ حتى تنضُج الشروطُ يعنى أن إمكانية تجاوزها الثورية يمكنُ أن تظلَّ حلماً بعيداً واستعراضياً .

بالنسبة للمواقفيين ، فإن إمكانية المنظمة الثورية أو النظرية التى تمُثّلُ الطبقة العاملة لم تكن أمراً وارداً . فحيث إن ذلك التمثيل هو على وجه الدقة أرضُ الاستلاب الذى تعمل الثورة ضدَّه ، فإن « على المنظمة الثورية أن تتعلَّم أنها لم تعد تستطيعُ **أن تحارب الاستلاب بأشكالٍ (نضالٍ) مُستَلَبة** » [٣٢] . لا يمكنها أن « تمثِّل الطبقة الثورية » . بل عليها « فقط أن تدرك نفسها على أنها انفصالٌ جذرى عن **عالم الانفصال** . » [٣٣] .

> حين تكتشفُ البروليتاريا أن نفس قوَّتها الخارجية عنها تُسهمُ فى التدعيم الدائم للمجتمع الرأسمالى ، ليس فقط فى شكل العمل (المستَلَب) الذى تقدمه ، بل كذلك فى شكل النقابات ، أو الأحزاب ، أو سلطة الدولة التى أقامتها لتحرُّر نفسها ، فإنها تكتشف كذلك بالخبرة التاريخية العينية أنها هى الطبقة المعادية تماماً لكل خارجيةٍ متجمدةٍ وكلِّ تخصيصٍ للسلطة . إنها تحمل **الثورة التى لايمكنها أن تترك أى شئ خارجها** ، إنها تحملُ مطلب السيطرة الدائمة للحاضر على الماضى ، والنقد الشامل للانفصال . [٣٤]

لابد من نفى العلاقات الاجتماعية المستَلَبة عند كل نقطةٍ من النضال الثورى إذا أردنا مواجهة الإفقار العميق للحياة اليومية : « لايمكن للمنظمةً الثورية أن تكون أقلَّ من نقد مُوحَّد للمجتمع ، أى نقدٍ لايُساومِ مع أى شكلٍ من أشكال السلطة المنفصلة ، فى أى مكانٍ من العالم ، ونقدٍ يُوجَّهُ على نحوٍ كلى ضد كل جوانب الحياة الاجتماعية المستَلَبة » . [٣٥] والأسس الوحيدة للتنظيم السياسى القادرة على تحقيق هذه المعايير هى أسس الإدارة – الذاتية المستقلة ذاتياً والتى ترتكز عليها فكرة السوفيت ، أو المجلس العمالى .

ورغم أن المجالس العمالية لاتتغلّب على كل مشكلات التنظيمات والمراتبيات المنفصلة ، فمن المؤكد أن هذه الأشكال المستقلة ذاتياً من التنظيم تطرح الأسئلة الصحيحة وتخُضعُ كلَّ أشكالِ المراتبية والتوسّط لنقدٍ صارمٍ . وكان المواقفيون مقتنعين بأن المنظمة الثورية يجب أن تعمل على إقامة المجالس دون أن تُنتجَ ، رغم ذلك ، إيديولوچيا منفصلةً للمجالسية ذاتها .

> فى سلطة المجالس (العمالية) ، التى يجب أن تحلّ عالمياً محل كل سلطةٍ أخرى ، تكون الحركة البروليتارية نتاج نفسها وهذا النتاج هو المنتجُ ذاتهُ . إنها تمثل الهدف بالنسبة لنفسها . هنا فقط يجدُ النفىُ الاستعراضىُ للحياة نفيه بدوره . [٣٦]

وقد كان هذا هو الموقف الذى اتخذه لوكاتش الشاب ، الذى جادل بأن المنظمة المُحْكَمَة والمراتبية الصارمة للحزب اللينينى هى مجرد إعادة إنتاج للعلاقات المستَلَبة التى تنتجها الرأسمالية . والمجلس العمّالى وحده هو الذى « يحدُدُ الهزيمة السياسية والاقتصادية للتشيؤ » ، [٣٧] حيث إن الميكنة والتخصص المتزايدين للإنتاج الرأسمالى يستلزمان من نشاط العامل أن « يصبح أقل نشاطاً باستمرار وأكثر تأملية باستمرار ». [٣٨] إن « الصورة الرأسمالية » لواقع مُتَجمِّد لكنه مشتبك رغم ذلك فى حركة شبحية ، مضطردة تصبحُ ذات معنى على الفور حين يتم تذويبُ هذا الواقع فى صيرورةٍ يكُونُ الإنسان هو القوة المحركة لها » . [٣٩] أمّا من ينتجون ويُعيدون إنتاج العلاقات الاجتماعية المستَلَبة فلايمكن منحهم وعياً بهذا المعنى عن طريق قوة خارجية ، بل لابد أن يدركوه بأنفسهم بشكل نشط . بالنسبة لكل من لوكاتش والمواقفيين ، فإن المجالس العمالية وحدها هى التى تجسِّدُ الأشكالَ المستقلة ذاتياً والمباشرة للمشاركة السياسية التى يمكن بها تحقيقُ هذه القوة الدافعة . وقد رأى المواقفيون أن المجالس المُدارة – ذاتياً ، بوصفها قادرةً على رفضِ كل توسُّطٍ خارجى ومقاومة الانفصالات الاستعراضية للحياة الرأسمالية ، هى وسيلة التغيير الاجتماعى وكذلك الأساس للتنظيم ما بعد – الرأسمالى .

هذا العداءُ لكل أشكال الانفصال آدى بالمواقفيين إلى تبنّى ما يمكنُ وصفُهُ بأنه موقفُ حدٍ أقصى ، تُنسبُ انطلاقاً منه كلُّ خبرات الاستلاب ، والتمثيل والمراتبية إلى العلاقات الاجتماعية الرأسمالية .[٤٠] فالاستلاب ، مهما اتضح أنه طبيعى أو ضرورى ، لابد من الرّد عليه كما لو كان هو النتيجة الوحيدة للمجتمع الرأسمالى : إذ أن عكسَ المنظورِ الضرورى لنقد الاستعراض لا يكون ممكناً إلاّ من هذا الموقع المتطرف ، وأى موقفٍ يفشلُ فى إخضاع مجمل المجتمع القائم لنقدٍ صارم يكون عُرضةً للتكيُّف فى إطاره . وقد كان استخدام لوكاتش نفسه لمصطلح « التشيؤ » فى كتاب **التاريخ والوعى الطبقى** على نفس الدرجة من الاتساع . فالتشيؤ ، الذى هو اختزال الفرد إلى شئ ، يظهرُ فى مجتمعٍ يُشبعُ « كل حاجاته على أساس التبادل السلعى » . [٤١] ويُشكِّل « الواقع المباشر لكل شخصٍ يعيش فى المجتمع الرأسمالى » . [٤٢] وفيما بعد ، حين انتقد لوكاتش مصطلح « التشيؤ » ، أشار إلى أنه يخلطُ بين تلك الأشكال من الاستلاب التى تكونُ العلاقاتُ الاجتماعيةُ الرأسمالية مسئولة عنها حقاً وبين تلك التى تشكِّل جزءاً من الانفصال الطبيعى للذات الإنسانية عن العالم . وجادل بأن هذا الموقف قد أدّى إلى تحليلٍ يدعمُ ، من جهةٍ ، فكرة شرطٍ إنسانىٍ لايتغير ، ويُطالبُ ، من جهةٍ أخرى ، بالتطور المستحيل لوعىٍ قادرٍ على التغلُّب على استلابٍ هو فى الحقيقة خاصيةٌ طبيعية للوعى وليس أمراً نوعياً خاصاً بالرأسمالية على الإطلاق . لكن قرار المواقفيين باعتبار الرأسمالية مسئولة عن كل أشكال

الاستلاب كان استجابةً تكتيكية لمشكلة انتقاد مجتمعٍ من الصعب فيه بصورةٍ متزايدة التمييز بين ماهو طبيعي وماهو مبنيٌ اجتماعياً عند أى نقطة . لابد من الردّ على كل شئٍ للتأكد من عدم نقل أى بقايا من العالم القديم إلى العالم الجديد ، وإذا كان الاستلاب هو السمة المميِّزة للعلاقات الاجتماعية والخطابية التى نعيش فيها ، فــإن الاستلاب إذن هو ما يجب الردّ عليه بكل تبدياته . ورغم أن هذا الموقف جعل المواقفيين عُرضةً للاتهامات بالطوباوية لاستحضارهم لعالمٍ ما بعد - ثوريٍ متحررٍ من كل توسُّطٍ ، وتخصصٍ ، وسيطرةٍ ، ومراتبيةٍ ، فلم تكن محاولتهم محاولةً لإلغاء النزاع بين الفرد والعالم ، بل بالأحرى محاولةً للتساؤل عن كل لحظةٍ من لحظات تفاعلهما .

وقد دعمَ هذا الموقفَ مفهومُ المواقفيين عن « الموقف » نفسه . فقد أعلنوا ، معيدين صياغة ماركس وموجِّهين ضربةً إلى سارتر ، أن : « الفلاسفة والفنانين اكتفوا حتى الآن بتفسير المواقف ، والمسألة الآن هى تغييرها ، وحيث إن الإنسان هو نتاجُ المواقف التي يمرُّبها ، فإن من الجوهرى خلق مواقف إنسانية . حيث أن الفرد يُعرَّفُ بموقفه ، فإنه يريدُ السلطة لخلق مواقفَ جديرة برغباته » . (٤٣) لقد قام سارتر وأولئك الفلاسفة الذين مارسوا بعض التأثير على الفلسفة الوجودية ، ومن بينهم هايدجر وكيركجارد ، بإيلاء أهميةٍ كبرى للطريقة التى يجد بها المرء موقعه فى العالم . فبالنسبة لسارتر « مامن حريةٍ إلاّ فى موقف ، وما من **موقف** إلاّ من خــلال الحرية » . (٤٤) والـذاتُ الإنسانية التى تتصرفُ « لذاتها » (فى مقابل الشئ الذى يوجد « فى ذاته ») هى على الدوام مقذوفة فى العالم فعلاً ولايمكنها إلاّ أن تختار وتتصرف فى علاقةٍ معه . فحرية الذات الوجودية ليست هى القدرة غير المحدودة على اختيار أى شئ ، بل هى القدرة على الفعل فى وضد العالم الذى تجــد نفسها فيه . « فلايمكنُ وجودُ ما هو حرٌ لذاته إلاّ بوصفه منخرطاً فى عالمٍ مُقاومٍ . وخارج هذا الانخراط تفقدُ مقولاتُ الحرية ، والحتمية ، والضرورة كلَّ معنى » . (٤٥) وفى مفهوم هيجل لتطوّر الوعى - الذاتى الإنسانى ، الذى يدينُ له ماركس ، ولوكاتش ، وسارتر جميعهم ، نجد ، مرةً أخرى ، أن الوعى الاجتماعى والحرية الإنسانية يتطوران من الصراع ضد الطبيعة ومن إدراك المــرء لنفسه فى نشاطٍ مُنتجٍ أو عملٍ على العالم . فى هذا المفهوم الجدلى للعالم ، يكون الانفصالُ والتنافرُ بين الوعى وبين العالم ، بين الذات وبين الموضوع ، ضرورياً للتطور الإنسانى : فمن هذا الاختلاف أو الاحتكاك يبزغ الوعى - الذاتى الكامل ولم يكن هدف الهجمات المواقفية على هذا الانفصال هو تحقيق عالمٍ طوباويٍ من الركود الكامل دون إمكانية تغيرٍ أو تحولٍ مستقبلى ، بل عالمٍ يمكن فيه للمغامرات الحقيقية للحياة التاريخية أن تجرى إلى النهاية فى مجتمعٍ « بعد أن هــزم كلَّ أعدائه ، سيكون قادراً فى النهاية على أن يُسلم نفسَه ببهجة للانقسامات الحقيقية

والمواجهات التى لاتنتهى للحياة التاريخية » .[٤٦] ومن هنا كان الهجوم على كل أشكال الانفصال والتوسط فى الحقيقة تحدياً للمفاهيم القائمة للاختلاف والتناقض . لم يكن المواقفيون مُصممينَ على إنهاء كلِّ انفصالٍ ، بل على العيش فى عالمٍ يكون قد بزغ من النقد الجذرى للمجتمع القائم .

ورغم أن معاناة وصراع عملنا على وضد العالم هى التى أوصلتنا إلى حالة وعينا الراهنة ، فإن الوعى الإنسانى والتعبير عنه مازال مقيَّداً وأسيراً للتأبيد غير المشروع لعلاقات الإنتاج المستَلِبة إلى مدى يفوق الحاجة إلى البقاء . » إن تراكم إنتاج طاقاتٍ تكنولوجيةٍ دائمة التحسُّن يتقدم أسرع حتى مما تنبأت به شيوعية القرن التاسع عشر . لكننا ظللنا عند مرحلة ما قبل تاريخٍ فائق العتاد . »[٤٧] والحرية مما قبل التاريخ ذاك يمكن أن تحـرِّرنا من الضرورة وتدفع بنا إلى عالمٍ جديد من الاختيار الحر والإفراط اللاهى ، وتجاوزُ العلاقات التى تستبعد هذه الحريات هو مايجب أن يحفز المشروع الثورى المعاصر . « إننا بحاجة إلى العمل باتجاه إغراق السوق - ولو كانت السوق الثقافية فقط فى هذه اللحظة » ، جادل المواقفيون ، « بكتلةٍ من الرغبات التى لايتجاوز تحقيقها قدرة الوسائل الحالية لدى الإنسان للعمل على العالم ، بل يتجاوز فقط قدرة التنظيم الاجتماعى القديم »[٤٨] فى اللعب المتولِّد عن الرغبة يجب أن يتمكن الأفراد الآن من التعرُّف على نواتهم ، متقدِّمين بمنظومة جديدةٍ ومختارةٍ من علاقات لم يعد يمليها الروح العام للعمل والصراع بل يحكمها البناء الحر واللعبى للمواقف ، التى تكون اللحظة الثورية أولها وأفضلها .

بالنسبة للمواقفيين فإن احدى الآليات المحورية التى يستبعدُ بها الاستعراضُ إمكانية مثل هذا العالم هى غرسُ خرافةِ أنه هو النسقُ الوحيد للتنظيم الاجتماعى القادرُ على تزويدنا بوسائل البقاء . وفى الحقيقة ، فقد جرى دوماً تبريرُ علاقات الإنتاج الرأسمالية على أساس أنها تُسهِّل إشباع الاحتياجات الأساسية ، وإذا كان العمل المبذول فى سبيل البقاء هو عصا العلاقات الرأسمالية ، فإن إمكانية تحقيق الحرية من هذه الضرورة هى جزرتها ، هى فردوسها على الأرض . أما إمكانية زيادة الوقت الحر ، والفراغ ، وفرصة التمتع بثمار عمل المرء فيتم إبرازها دائماً على أنها جائزة زيادة الإنتاجية . وقد جادل المواقفيون بأنه برغم أن الإنجازات الاقتصادية والتكنولوجية للرأسمالية قد جعلت احتمال هذه الجائزة إمكانيةً واقعية ، فإن علاقات الإنتاج المستَلِبة التى كانت ضرورية للقضاء على الحرمان المادى ولإشباع الاحتياجات الأساسية يجرى الآن تأبيدها دون مبرر . لقد أدّى النمو الاقتصادى « إلى وفرة لاشك أن السؤال الأولىِّ للبقاء وجد فى ظلها حلاً ، لكن على نحوٍ يجعل من الضرورى إعادة اكتشافه على الدوام ؛ إذ يُعاد طرحه

فى كل مرة على مستوى أرقى » (٤٩) . لم يكن الإنتاج المستَلَب ضرورياً إلاّ لقومٍ يائسين من أجل البقاء ؛ والآن وقد خلصتنا من هذا اليأس قوى الإنتاج التى أطلقت الرأسمالية عنانها ، فإن العلاقات الاجتماعية التى سهلت التطور البشرى ذات مرة قد أصبحت فرملةً وعائقاً له . لقد تحررت المجتمعات من « ضغط الطبيعة الذى استلزم صراعها المباشر من أجل البقاء ، لكنها لم تتحرر من محررها ذاته » . (٥٠) يجرى باستمرار تقديمُ مخاطرٍ وأعداء جدد لمواجهة خطر الفقر المادى : فالفظائع الدائمة للحرب النووية ، والأوبئة ، والكارثة البيئية تعيد إنتاج أيديولوجيا الحاجة الملحة للبقاء . لابد أن يتراجع باستمرار أفق اليوتوبيا الرأسمالية : « إن إشباع الاحتياجات الأساسية يظل أفضل ضمان للاستلاب ؛ وأفضل طريقة لإخفائه هى تبريره على أساس ضرورات لايمكن إنكارها » . (٥١) فى وقتٍ كان يمكن فيه للبقاءِ أن يكون قد أصبح دافعاً من دوافع الماضى ، تجاوزته حياةٌ خالية من مطالب الاحتياج ، تظل الحياة اليومية « محكومةً بسطوة الندرة » ومنظمةً « ضمن حدود فقر صارخ » (٥٢) .

هذا الفقر يتدعم ويُعاد إنتاجه من خلال إنتاج سلعٍ تتظاهر بتقديم إشباعاتٍ تُنكرها باستمرار . « إذا كان البقاء القابل للاستهلاك شيئاً يجب أن يتزايد باستمرار ، فذلك راجع إلى أنه يظل يتضمن الحرمان » . (٥٣) يجرى تقديم حتى أشد السلع ابتذالاً ولا ضروريةً على أنها وسائل للبقاء « كيف يمكنك الحياة بدون مسحوق صابون س ؟ » أو تُقدَّم أحياناً على أنها تهديد بديهى : « لايمكنك العيش دون بطاقة ائتمان » ، أو « أنت بحاجة إلى استخدام أدوات التجميل » . وقد كتب فانيجيم « بينما جرى تقليل الفقر بالنسبة لمجرد البقاء المادى ، فإنه قد أصبح أشد عمقاً بالنسبة لأسلوب حياتنا » . (٥٤) فى تكاملٍ مع بلاغة المجتمعات الرأسمالية المتقدمة ، لاتفعل المجالاتُ الحرة للترف ، ووقت الفراغ ، والاستهلاك ، سوى إعادة إنتاج العلاقات المستَلَبة التى أنتجتها ، مُقدِّمةً بذلك دورةً جديدة من الندرة ، والحرمان ، ودوافع البقاء . ووقت الفراغ الذى ناضلت من أجله أجيالٌ من العمال ، قد غزته نفس العلاقات المستَلَبة التى كان من المفترض أن يكون بمثابة إجازة منها : فالرأسمالية الحديثة تتطلب « فائضاً من التعاون » (٥٥) ، ويضاف الاستهلاك المستَلَب إلى الإنتاج المستَلَب كواجبٍ لامناص منه بالنسبة للجماهير . (٥٦) عند هذه المرحلة من التطور – المفرط والوفرة ، يجرى الآن تشجيعُ العمَّال ، الذين كان يجرى إجبارهم على إنتاج السلع التى يحتاجونها ، على استهلاك السلع التى يقال لهم أنهم يحتاجونها ؛ وامتداد العلاقات السلعية لتشمل كل مجالات الخبرة الاجتماعية يعنى أن العامل لم يعد متحرراً منها حتى خارج مكان العمل . يتم تعريف وقت الفراغ على أساس الزمن المكتسِب للطابع السلعى ، والنشاطات ، والبضائع ؛

يجرى إنفاق وقت الفراغ ، ويصبح المجالُ خارج العمل مرتعاً بصورة مطردة للعلاقات المستلَبة .

هذا العاملُ الذى أُحلَّ بغتةً من الاحتقار الكلىّ الذى يلقاه بوضوحٍ من كل ضروب تنظيم والإشراف على الإنتاج ، يجد أنه ، يومياً ، خارج الإنتاج وتحت قناع المستهلك ، يُعاملُ كشخصٍ بالغٍ بأدبٍ جَمّ [٥٧] .

إن الاستهلاك ، الذى لم يعد مجرد ملحقٍ للإنتاج ، يصبح ضرورياً لدورة السلع ، وتراكم رأس المال ، وبقاء النسق الاستعراضى .

لكن الاستهلاك لايفعل سوى إعادة إنتاج الاستلاب والعزلة المتولِّدين فى الإنتاج . يتم توزيعُ سلعٍ لامعنى لها بشكلٍ متزايد وتأملُها على أنها بضائع خارجية ومعادية : فهى لأنها غير - مُشبِعَةٍ داخلياً ، تُجَسِّدُ العلاقات الاجتماعية المستلَبة وتكتسب كامل معناها من الكل الاستعراضى الذى تنشأ فيه . « فى المجتمعات التى تسود فيها شروطُ الإنتاج الحديثة ، تُقدِّمُ الحياةُ نفسها بكاملها على أنها تراكمٌ هائلٌ من الاستعراضات » [٥٨] . تُقدِّم وفرة مذهلة من خيارات السلع ، ويكون التماهى مطلوباً ليس مع سلعة منفردة بل مع النسق السلعى ذاته : فالاستعراض ككلٍ هو ما يُعلَنُ عنه ويكون مرغوباً . الأضواء ، والفرص ، والمتاجر ، والإثارة : ظلت جاذبية المجتمعات الرأسمالية تكمن على الدوام فى ديناميتها المتألقة ، فى الوفرة المفرطة للسلع وفى الحضور الكلى للاختيار الذى تقدِّمه . لكن فى الممارسة ، يمكن اختيار أى شئ باستثناء المجال الذى يكون الاختيار ممكناً فيه . يمكن للمرء اختيار أن يكون ، ويفكر ، ويفعل أى شئ ، لكن لما كانت الأدوار ، والأفكار ، وأساليب الحياة الممكنة ضمن نطاق المجتمعات الرأسمالية لايُسمَح لها بالتبدى إلاّ إلى المدى الذى تبدو فيه بوصفها سلعاً ، فإن تكافوء وتجانس السلع لامهرب منه فى أشد جوانب الحياة خصوصية . تحتوى المتاجر دائماً على كل شئ باستثناء الشئ الذى يريده المرء حقاً ؛ إنها « مملوءةً بالأشياء » ، لكن المرء لايستطيع شراء ها جميعاً ، كما أنه لايستطيع شراء جميع المتاجر . إن فعل الاختيار بين تشكيلةٍ من السلع ، سواءً أكانت أدواراً أم أشياءً ، أساليب حياةٍ أم آراء ، مقضىٌ عليه ، بسبب مكانه فى الكُلِّ المستلَب ، بأن يصبح مثالاً على « الخيار الزائف ضمن الوفرة الاستعراضية » ، [٥٩] خياراً لاعلاقة له ولامعنى بين سلعٍ فارغة ومتكافئة .

يُمثِّلُ كلُّ منتَج الأملَ فى « طريقٍ مختصر باهر للوصول إلى الأرض الموعودة للاستهلاك الكلىّ ، » [٦٠] لكن تحقيق هذا الوعد ليس ممكناً إلاّ بالحصول على مجموع السلع ، وهى رغبة تستثير مراكمة السلع لكنها لاتشبع فى النهاية . « إن الإشباع ، الذى

لم يعد يتأتى من استعمال السلعة الوافرة ، يجرى البحث عنه الآن فى الإقرار بقيمتها **بوصفها سلعة** qua commodity » . [٦١] تدور السلع بوصفها غايات فى ذاتها ؛ والبضائع التى تُقدَّم يوماً على أنها نواتج فريدة ونهائية ، على أنها أفضل وآخر البضائع ، يتم استبدالها ونسيانها فى اليوم التالى :

> يُصبح المستهلك ممتلئاً بالتوقُّد الدينى إزاء الحرية ذات السيادة للسلعة . هكذا تنتشر بسرعة البرق موجاتٌ من الحماس لمنتَج معين ، تدعمها وتُعمِّمُها كلُّ وسائل الإعلام . من أحد الأفلام ، ينبعثُ طرازُ ملابسٍ ؛ ومن مجلة تُروِّج لنوادٍ ليلية ، تنتشر موضات ملابسٍ متنوعة . وفى اللحظة التى تنزلق فيها كتلة السلع نحو الصبيانية ، يُصبح ما هو صبيانى هو نفسُه سلعةً قائمةً بذاتها . [٦٢]

وتصبح حياة المستهلك بدورها صبيانيةً على نحو متزايد ، لاتستطيع العثور على هويتها إلاّ فى فعل الاستهلاك الذى لا معنى له . على هذا النحو ، « يعلن الإنسان المتشيئ عن برهان حميميته مع السلعة . »

> تبلغ صنمية السلعة لحظاتٍ من التسامى المتَّقد المماثل لنوبات نشوة اختلاجات أو معجزات الصنمية الدينية القديمة . **والاستخدام** الوحيد الذى يتبقى هنا هو الاستخدام الجوهرى للخضوع . [٦٣]

هذا التماهى الحميم للفرد مع السلعة ينشأ من محاولة الهروب من الاستلاب : إنه بحثٌ عن بعض الوحدة والمعنى وسط تشظٍ وعزلةٍ متزايدين . لكن دور السلعة فى إعادة إنتاج العلاقات المستَلَبة يجعل هذا التحققَ مستحيلاً : فمجتمع الوفرة السلعية يُنتج تناقضاته الخاصة . إنه بحاجةٍ إلى زرع احتياجاتٍ جديدة وإيقاظ رغباتٍ جديدة ، لكنه لايستطيع أبداً السماح لها بأن تتحقق حيث إن نفس دوافعه للابتكار الدائم وزيادة الإنتاج والاستهلاك تعتمد على استمرار النضال من أجل الإشباع .

ولما كان الاستعراض عاجزاً عن السماح بالمشاركة بناءً على شروطٍ غير شروطه ، فإنه يولِّدُ صورة المشاركة ويدعو الجميع إلى « الانضمام » إلى الكلِّ السعيد بينما يتحقق فى نفس الوقت من أن هذه الكلِّية وهميةٌ ولايمكن بلوغها : إنها صورة قوية ، وجذابة ، لكنها فارغة . من ناحية المبدأ ، يمكن للمرء أن يمتلك أى شئٍ ، ويفعل أى شئ ، ويكون أى شئ ، ويذهب إلى أى مكان ، لكن لايمكن للمرء أن يختار أو يحدِّد الكل الذى تجرى فيه هذه الخيارات الوفيرة . كل شئٍ يُقدَّم ، وكلُّ شئٍ له جاذبية عظيمة ، لكن الشئ الذى يمكن اختياره هو شئ بائس ومبتذل . العالمُ مكانٌ مثير ، لكن الجحر الذى يعيش فيه المرء يمكن أن يكون كئيباً كماء البالوعات . بوصفها تمثيلاً لذاتها ، تكون الحياة مكتملةً ومُشبعة ؛

أما كما يمكـن فعليـاً أن تعـاش ، فإنها متشظيـة ومخيِّبة للآمال . فقـط فى سيـاق الكلِّ الذى يجرى الإعلان عنه ، فى سياق صورة الوحدة الإستعراضيـة ، يكون للسلعة معنى : فمثلما تقوم قصاصات القماش الزاهية الألوان على أرفـف أحد متاجر بنيتون Benetton بإخفاء اللون المنفرد لكل قطعة ثياب ، فإن استهلاك كل سلعة يستتبعه فقدانٌ فورىٌ لبريقها .

لايكتسب مُنَتجٌ معين مكانته مهما كان إلاّ حينَ يوضعُ للحظةٍ فى مـركـز الحياة الإجتماعية . كأنه السرُّ المكتشف للغاية النهائية للإنتاج . لكن الشئ الذى كان يتمتع بالمكانة فى الاستعراض يصبح مبتذلاً فى اللحظة التى يصل فيها إلى منزل مستهلكه ، وكذلك إلى منازل كل المستهلكين الآخرين . إذ يكشف بعد فوات الأوان عن بؤسه الجوهرى ، الذى يأتى إليه بالطبع من بؤس إنتاجه . لكن عندها يكون شئٌ آخرٌ هو الذى يحملُ بالفعل تبريرَ النظام ويطالبُ بالاعتراف به .

من الضـــرورى ، بالطبع ، أن تظلَّ الأرضُ الموعودةُ بعيدةَ المنال . فالجميع يعلمون أن التدفئـة المركزية بالغاز لـن تجعلـهم فعلاً يشعرن أنهـم فى دارهـم بدرجةٍ أكبر ؛ وأن العطور لاتجلب السعادة الدائمة ، وأن الإجازات لايمكن أن تجعل أحلام المرء تتحقق . لكن هذه الرغبات الكبرى يجرى الإعلان عنها باستمرار ، وإدراك أن التدفئة المركزية بالغاز لاتحقق وعودها لايجعل رغبتنا فى الانتماء إلى العالم تختفى . ورغم أننا محكومٌ علينا بالبحث عن التحقق بين شذرات السلع المستَلَبة والخبرات المنقولة ، فإن التجديدات الدائمة فى إنتاج السلع لاتفعل سوى تشجيع بحثنا عن الإشباع ، انتظارنا المتلهف للشئ الأفضل التالى .

فى وسط هذه الدورات الدائمة من إعادة التنمية ، فإن الثورة ، بالطبع ، هى التغير الوحيد الذى يستبعده الاستعراض مقدماً . التغيّر يجرى ضمن الاستعراض ، لكن الاستعراض استاتيكى : إنه زمنٌ مُجمَّدٌ إلى سلَعيَّته الخاصة ويُعيد باستمرار إنتاج نفسه فى دوراتٍ تكرارية . تَقدِّمُ كلُّ سلعةٍ جديدة نفسها على أنها الشئ الأخير ، الكامل ، النهائى : استهلك هذا المنتج ، جربْ هذه الخبرة ، كن هذا الشخص ، ولن ترغب أبداً فى المزيد . لكن الرغبة فى المزيد هى خبرةٌ مبنيةٌ داخل السلعة المستَلَبة : فحرمانها يُثير الرغبات فقط ولايحققها أبداً . وابتكار الأمس يجرى تجاوزه باستمرار ، والمنتَجُ النهائى يتمتع بمدى حياة متناقص باستمرار . السيارة التى تُنهى كل السيارات ، وإجازة العمر ، والمطبخ الكامل – الإنجاز الأفضل ، والأضخم ، والأخير للإنتاج والتصميم – كلها يتم تخطّيها لصالح غايةٍ جديدة بحركة متسارعة . « إن ما أكّد امتيازه الحاسم

بصفاقــة تامــةٍ يتغيَّر رغــم ذلـك » ، وكل « كــذبة جديــدة للإعلان هى أيضــاً اعــترافٌ (ضــمنيٌّ) بالكذبة الســابقـة » . [٦٥] فـالسلعـة يجب أن تكون فى آنٍ واحـد آخـر السلع وأحدثها ؛ يجرى إعلانُ ونفىُ نهاية التاريخ كلَّ يوم . وهكذا يؤكد الاستعراض باستمرار أنـه « كان ثمة تاريخ ، لكن لم يعد هناك أى تاريخ » ، وهى نقطة أثارها ماركس وطـوَّرها كلٌّ من لوكاتش وديبور . [٦٦]

فى **مجتمع الاستعراض** ، اتفق ديبور مع مـاركس على أن علاقات الإنتاج الرأسمالية قد فرضت حساً بالزمن الخطىِّ على عالم كان يخبَرُ زمنه قبل - الصناعى على أنه دورى . إن « انتـصــار البـورچوازية هو انتـصــارُ الزمن **التــاريخى بعــمق** ، لأنه زمن الإنتـاج الاقـتـصـادى الذى يُغـيِّـرُ المجـتـمع ، بشكلٍ دائم ومن قـمـتـه إلى أدناه » . [٦٧] إن زمن المجتمعات قبل - الصناعية ، لكونه معاشاً فى علاقة مع الفصول ، وساعات النور والظلام ، وأطوار القـمر ، كـان يرتدُّ على نفسـه ولايجسـد أى حسٍّ بالتـقدم . لكن تراكم رأس المال يستلزمُ التطورَ المستـمرَّ لكل العـلاقات الاجتمـاعية : فليس ثمة عودٌ دورى ، بل مـجرد الحاجة إلى التـغيير . الإنتاجُ الرأسـمالى يجعلُ الزمنَ تاريخياً ، غير قـابل للانعكاس ، وعاماً ، وتاريخه لم يعد مكوَّناً من سلسلةٍ من الأحداث المنعزلة ، لكنه ينتُجُ فى تراكم رأس المال والإنتـاج السلعى : « للمرة الأولى لم يعد العامل ، فى قـاعدة المجـتمع ، غـريبـاً عن التاريخ مادياً ، لأن القاعدة الآن هى التى تحرِّكُ المجتمعَ على نحوٍ غير قابل للانعكاس » . [٦٨] وبمجرد « مطالبة البروليتاريا بأن **تحيا** الزمن التاريخى الذى تصنعه ، تجد البروليتاريا المركزَ البسيطَ غير القابل للنسيان لمشروعـها الثـورى " وكل محـاولةٍ من المحاولات التى أُجـهِضَت حـتى الآن لإنجـاز هذا المشـروع تمثِّلُ نقطة انطلاقٍ ممكنة للحـياة التـاريخـيـة الجديدة . » [٦٩]

إن حس الزمن والتاريخ الذى يولِّدهُ الإنتاجُ الرأسمالى قد يكون غير قـابلٍ للانعكاس وتقدمياً ، لكنه ، لكونه مُعاشاً بشكلٍ خالصٍ على أساس لحظاتٍ مكتسبةٍ للطابع السلعى وللطابع الاسـتـعـراضى ، يُعـاش بالضـرورة من على مـسـافـةٍ : يُجـرى تأمله ويُلاحَظُ دون إمكانيةٍ للانخـراط الفـعلى . » هكذا أظهـرت البـورجـوازية للمـجـتـمع وفـرضت عليـه زمناً تاريخياً غير قابلٍ للانعكاس ، لكنها حجبت **استخدامه** عن المجتمع » [٧٠] . وفى هذا الزمن الاقتصادى الخـالص ، يتبدى الزمنُ الاستعراضى بوصفه شكلاً دورياً - زائفاً من « البقاء الموسَّعَ ، حيث يظل المعُاشُ اليومى محروماً من القرار وخاضعاً ، ليس للنظام الطبيعى ، بل للطبيعة - الزائفة التى تطوَّرت داخل العمل المستَلَب » . [٧١] والـزمن الاسـتعراضى يبنى « على البقايا الطبيعية للزمن الدورى ، وكذلك يستخدمها فى تركيب توليفات مماثلة » . [٧٢] والأسبوعُ والراحةُ الأسبوعية ، الصبـاحُ التالى لليلة السـابقة ، الأخبارُ والأوبرا التـجارية ،

الإجازة السنوية وحفل العمل : كلها تقدِّمُ دورات جديدة تؤكدُ وتحجبُ واقعَ الزمنَ الخطيِّ . »
بينما كان الزمن الدورى هو زمنُ الوهم السَّاكنِ ، المُعاش واقعياً ، فإن الزمن الاستعراضى هو زمنُ الواقع الذى يتغير ، والمُعاش وهمياً » . [٧٣] والمهرجانات والأحداث التى كان يتطلبها الزمن الدورى للمجتمع قبل - الرأسمالى ليضع علامةً على مروره وعودته تجرى إعادة خلقها فى الاستعراض كمهرجانات زائفة ، تكون الأدوار الوحيدة المتاحة فيها هى أدوار الجمهور ، أو المستهلك ، أو النجم . ويتم حظرُ الكرنفالات والمهرجانات حين تهدِّد بانتهاك هذه الأشكال الاستعراضية .

فى الاستعراض ، يتم الإعلان عن الزمن واستهلاكه بوصفه وقتاً حراً ، وقت النزهة ، وقت تناول الشاى ، وقت أكل الشيكولاتة ، وقت الاستثمار ، والاعتكاف . وهو يُنفَقُ ، ويُضيَّعُ ، ويُنقذُ محسوباً كمياً فى وحدات إنتاج واستهلاك . ومقسماً إلى وحدات قابلة للبيع ، يُباعُ الزمنُ بوصفه « لحظات مُمثَّلة **عن بعد** ومرغوبة بالتعريف ، مَثَلها مَثَل كل سلعة استعراضية » .[٧٤] ويتلخص هذا فى بيع « حُزم زمنية كاملة التجهيز ، [٧٥] المُجمَّع التجارى الشامل لكل شئ وصفقة الإجازة الشاملة التى يتخلى فيها الزمن » عن طبيعته الكيفية ، المتغيرة ، المتدفقة ؛ ويتجمَّد إلى مُتَّصَلٍ محُدَّد الحدود بدقة ، وقابلٍ للحساب الكميِّ ومملوءٍ بـ أشياء قابلة للحساب الكميِّ (...) إنه باختصار ، يصبح فضاءً » . [٧٦]
والسفر ، الذى أصبح أسهل بفضل التطور التكنولوجي وفرض السوق العالمية ، يُترجَمُ إلى سياحة ، « فرصة الذهاب لرؤية ماصار مبتذلاً » ، [٧٧] وتضيعُ الخصائصُ المميِّزةُ للأماكن فى انتشار التكافؤ السلعي . وقد أنتج التخطيط الجماهيرى لأعوام الستينات « عمارةً جديدة موجهة نوعياً إلى الفقراء » [٧٨] ، وشجع تطوير فراغٍ متجانسٍ تتخلله « معابد للاستهلاك المحموم » [٧٩] ، مراكز تسوُّق ، ومراكز وقت فراغ ، ومدناً جديدة، وبيئات تعلُنُ باستمرار : « فى هذه البقعة ، لن يحدث شئ أبداً - **ولم يحدث شئ على الإطلاق** » [٨٠] .
وكما يوضح التطور الحديث للحدائق التى تُعبِّر عن موضوعات ، والقرى التى تم ترميمها ، والمقابسة (الباستيش) المعمارية ، وصناعة التراث ، فإن كلاً من التاريخ والفضاء يُصبحان موضوعات للتأمل : فالمناطق الجغرافية تصبح بشكل متزايد أماكن للنظر إليها وليس للعيش فيها ، ورغم أن بالإمكان الذهاب إلى أى مكان ، فإن مبررَ عمل ذلك يتضاءلُ باستمرار .

مع إفراغ الاختلاف النوعى من كل جوانب العالم الاستعراضى ، تتم إزاحة كل إمكانيات الانخراط والمشاركة . فحتى أشد الانتقادات تدميراً يمكن أن يكتسب السطحية المبتذلة للشكل السلعي ، وتفقد أشد اللفتات انتهاكاً تأثيرها ، بترجمتها إلى استعراض .
إن الرأسمالية « ترسم صورتها الخاصة عن نفسها وعن أعدائها ، وتفرض مقولاتها

الأيديولوجية الخاصة على العالم وتاريخه » بينما « يتم اختزال التغيرات التاريخية الحقيقية ، التى تبيِّن أن هذا المجتمع يمكن **تجاوزه** ، إلى منزلة البِدَع ، المجهَّزَة لمجرد الاستهلاك » . [٨١] لكن المواقفيين كانوا مقتنعين بأن الإثارة والتحطيم الدائمين للآمال ، والرغبات ، والتواريخ التى تعتمد عليها الرأسمالية قد جعلها عرضة للتخريب على كل الجبهات . «لم يتم تجاوز الحضارة الرأسمالية فى أى مكانٍ بعد ، لكنها تواصلُ إنتاج أعدائها فى كل مكان » . [٨٢] وقد ردوا على الأسطح الساكنة للعالم الاستعراضى بمفهوم دينامى للنقد الجدلى ، الذى يستهدف كشف الاستعراض بوصفه لحظةً خاصةً من الزمن التاريخى الذى يُنكِرُهُ ، ناسفين مزاعمَهُ فى العمومية ومُظهرين أنه بناءً عقلى construct جزئى يتقنَّعُ بقناع عالمٍ واقعى . كانت إجابة لوكاتش على الحضور الكلىِّ للعلاقات المستَلَبة هى الجدال بأن « الميول المتطورة للتاريخ تُشكِّل واقعاً أعلى من الحقائق الأمبيريقية »[٨٣]، وكذلك أرسى المواقفيون نقدهم على أساس فكرة أن إمكانات العلاقات الاجتماعية المتحوِّلة تحملُ معنىً أكبر من الحقائق المباشرة للاستعراض التى تنشأ فيها هذه العلاقات .

قدَّم ديبور النقدَ الجدلى على أنه طريقةٌ للتفكير « لم يعد تقنع بالتوقف للبحث عن معنى الوجود ، بل تتجاوز ذلك إلى المعرفة بتحلُّل كل ماهو موجود ؛ وخلال حركتها تحلُّ كل انفصال » [٨٤] . ومن هنا استحضرت النظرية المواقفية منظورين : " ذلك الممكن ضمن العلاقات الاجتماعية القائمة ، وذلك الذى يتيحه تجاوزها . فالتاريخ ، والتغير ، والمشاركة ، والواقع ، وكل معنى تطوُّرَ ضمنَ المجتمع الاستعراضى لابد من إعادة تفسيره على ضوءِ منظورٍ ماهو ممكن . والنضالُ ضد الاستلابِ يتطلبُ قلباً كاملاً للمنظور ، يتجسد فى نظريةٍ تعيدُ وضعَ الواقع على قدميه وتطرحُ كليةً للتطور التاريخى أبعدَ من الكلية - الزائفة ، القائمة ، للاستعراض . لكن هذا القلب لايمكن أن يكون انعطافاً تأملياً تصنعه النظرية وحدها ، ومما لاطائل له أن نتأمل الإمكانية النظرية للردِّ الاجتماعى . فالردُّ على الاستلاب هو أيضاً نضالٌ ضد انفصالات وتخصصات برنامجٍ ذهنى ، وإذا كان لايمكن توليدُ نقدٍ فعال إلاّ من داخل العلاقات الاستعراضية ، فلابد كذلك من تحقيقه كردٍ عملى . « لاتكونُ للنظرية النقدية للاستعراض صحيحةً إلاّ فى اتحادها مع التيار العملى للنفى فى المجتمع » . [٨٥] كذلك لايمكن معارضة الاستعراض بنوعٍ من الواقع الموجود - سلفاً ، غيرُ الملوَّث ، أو الأصيل . فهى لاتمثِّل موقفاً يتعارض فيه عالمان ، الواقعى والاستعراضى : فحتى هذا الانفصال « يشكِّل جزءاً لايتجزأ من وحدة العالم ، من البراكسيس الاجتماعى الشامل المنقسم إلى واقعٍ وصورة » . [٨٦]

ليس بالإمكان إقامة تعارض تجريدى بين الاستعراض وبين النشاط الاجتماعى الفعلى ؛ فهذا التقسيمُ الثنائى هو نفسه منقسمٌ ثنائياً . فالاستعراض الذى يقلب ماهو واقعى هو فى الحقيقة نتاج . وفى نفس الوقت فإن الواقعَ المعاشَ مُشبَّعٌ مادياً بتأمل الاستعراض ، ويكتسبُ هو نفسُهُ النسقَ الاستعراضى مانحاً إياه تماسكاً إيجابياً . الواقعُ الموضوعى موجودٌ على كلا الجانبين . وكل مقولةٍ مُثبِّتةٍ على هذا النحو ليس لها من أساس سوى انتقالها إلى النقيض : فالواقع ينبثق داخل الاستعراض ، والاستعراض واقعى » . [٨٧]

ما من مجالاتٍ حرة أو جيوبٍ من الخبرة الاجتماعية لم يمسَّها الاستعراض تحافظُ فيها كلمات من قبيل « الأصالة » ، و« المعنى » ، أو« الواقع » على معناها المستقل الذى لم تلوِّثْهُ العلاقاتُ السلعيـة . فكل شئ جرت مساومتـه عن طريق ظهوره ضمن الاستعراض ، وكل المصطلحات التى يمكن بها التعبير عن ذلك هى ذاتها نتاجاتٌ للمجتمع الاستعراضى . وحتى الذات التى تتهدّدها العلاقات السلعية « لايمكن أن تنبعث إلاّ من المجتمع – أى من الصراع الدائر داخل المجتمع » . [٨٨] وبالمثل ، فإن « الحاجة – الزائفة التى يفرضها الاستهلاك الحديث » لايمكن معارضتها « بأى حاجةٍ أو رغبةٍ أصيلة لاتكون هى نفسها قد تشكلت بواسطةِ المجتمع وتاريخه » . [٨٩] إن نقد الاستعراضُ لايمكن إلاّ أن يكون نقداً مُحايثًا : فما من معايير مطلقة ، ولا كائنات إنسانية أصيلة ، ولا حقائق متعالية يمكن إرساؤه عليها .

وقد تطورت تضمينات هذا الموقف فى تحليل المواقفيين لاضطرابات واطس Watts فى لوس أنجلوس عام ١٩٦٥ . ففى تعاملهم مع وضع فرض نفسه من جديد منذ ذلك الحين فى أمثلةٍ لاتحُصى من هاندزوورثٌ Handsworth إلى بريكستون Brixton ، جادل المواقفيون بأن نهب مقاطعة واطس كان « التحقُّقَ الأكثر مباشرةً للمبدأ المشوَّه القائل ... « لكلٍ حسب حاجاته الزائفة » تلك الحاجات التى يحدِّدُها ويُنتجها النظامُ الاقتصادى الذى يرفضه نفسُ فعل النهب » .

لكن لمَّا كان التبجُّحُ بالوفرة يُؤخذُ بقيمته الظاهرية ويتم انتهازه فوراً بدل اقتفائه بشكلٍ أبدى فى سباق فئران العمل المستلَب والحاجات الاجتماعية المتزايدة لكن غير المُشبَعة ، فإن الرغبات الحقيقية تبدأ فى أن تجد التعبير عن نفسها . [٩٠]

وبصرف النظر عن الغنيمة الفعلية ، فإن مايأخذُهُ المشاركُ فى الشغب حقاً هو الاستعراضُ حرفياً . الاستعراض الذى يقدِّم نفسه ككلٍ يُؤخذُ على أنه كذلك : ينكسرُ سحرُ واجهة المتجر وتتكشفُ الأشياءُ على ماهى عليه فعلاً فى علاقتها بتملكها الذاتى – مفيدة ، أو جميلة ، أو فارغة ، أو لاقيمة لها حسب الحالة . والرغبة الحقيقية التى تبدأ فى

الظهور هى الرغبة فى سلطة الاختيار ، سلطة تحديد القيمة ، والسيطرة على مايقدَّمُ وماهو ممكن . وخلال مظاهرات ضريبة الرأس فى لندن عام ١٩٩٠ ، كان مايُهاجَمُ هو علاماتُ الاستهلاك الصارخ : أغلى المتاجر ، وألمع لافتات النيون ، وأفخر السيارات . ولما أوقعت حادثة مرور سيارةً عتيقة فى قلب الشغب ، أخلى الجمع سبيلها . فهل كان ذلك بقايا احترام قديم لابد للوعى البازغ من التغلّب عليه ، أم أنه تبدى نسقٍ جديد من القيم يُمَيِّزُ بين شكلٍ من الاستهلاك وأخر ؟ من منظورٍ مواقفى ، ليس هناك محكمة يمكن فيها الفصل فى مثل هذه الأسئلة ، وبالتأكيد ليس هناك إمكانية للتمييز مقدماً بين القيم « الجيدة » للوعى الثورى وبين القيم « السيئة » للتشيؤ الاستعراضى . وفقط حين تنشأ إمكانيةٌ حقيقية للتأثير بنشاطٍ على موقفٍ محدَّد فإن « الرغبات الحقيقية تبدأ فى أن تجد التعبير عن نفسها » .

كان مجمل نظرية المواقفيين قائماً على أساس افتراض أن كلاً من المكونات الموضوعية والذاتية لمجتمعٍ جديد موجودةٌ بالفعل ضمن الاستعراض ، بحيث أن كل ماهو مطلوبٌ هو عكسُ المنظور الذى نحيا به المجتمع الاستعراضى . وقد أصروا على أن بناء المواقف « يبدأ على أنقاض الاستعراض الحديث » ، [٩١] ولم تترك إداناتهم للمجتمع القائم مجالاً للدعوات إلى عودةٍ إلى الطبيعة أو إلى أى عصر قبل - رأسمالى ، وقد تصوَّر المواقفيون مستقبلاً تتيح لنا فيه الإبداعية ، والخيال ، والتكنولوجيا ، والمعرفة التى تطورت داخل المجتمع الرأسمالى أن نلغى العمل ، ونُشبع الرغبة ، ونخلق المواقف ، ونتغلّب على كل المشكلات التى يطرحها تأبيدُ العلاقات الاجتماعية والاقتصادية التى عفا عليها الزمن . فى الردّ العملى على الاستعراض ، سوف تجرى إماطة اللثام عن « سرطاقة النفى » ، [٩٢] ولابد من توجيه كل جهود المنظمة الثورية ونظريتها صوب تطوير « دعاية رغبةٍ » نشطة توقظُ الوعىَ المباشر بـ « التضاد المروِّع بين البناءات الممكنة للحياة وبين فقرها الراهن » . [٩٣] فقد تحققت منذ زمنٍ طويل الشروطُ المادية لعالمٍ من الانخراط اللَّعِبى ، ووقت الفراغ الذى ليس له طابعٌ سلعى ، واللذة غير المشروطة . تم إدراك الاستعراض باعتباره مجتمعاً على شفا الثورة ، لاتنقذه سوى قدرته على السيطرة على مظاهر الرغبات والتذمرات تلك التى قد تزعجه .

ودون أن يولوا اهتماماً للريبة التى كانت أجهزة المعارضة التقليدية تُعامل بها التغيُّب عن العمل ، والإضرابات غير الرسمية ، و« العنف الطائش » ، والسرقة من المحلات ، والإعلانات المكتوبة على الجدران ، وكل محاولةٍ للسيطرة لحظياً على الحياة العادية ، كان المواقفيون مقتنعين بأن تلك الأفعال اليومية لوقف ومقاومة العمل ، والسلطة ، والاستهلاك تبين أن الاستعراض يجرى الردّ عليه بالفعل ودائماً ماجرى الردّ عليه . أما تطويرُ أدواتٍ متزايدة التعقيد تتم بها السيطرة على ، وإزاحة الخبرة الحقيقية ، فيعادله تعقيدُ تملُّك هذه

الأدوات من جانب نفس الذاتية التى تستهدف الأدواتُ السيطرة عليها . فإذاعات القرصنة تزحم الأجواء ، وآلات الفاكس ترسل أعمالاً فنيةً فى أوقات العمل ، وناشروا المراجع يُنتجون دعاية ، وعدادات الكهرباء تجرى إلى الوراء فى كل أرجاء العالم المتطوِّر . وكما أن كل شئ يبدو فى تعارضٍ مع الاستعراض يمكن إدخالهُ فى داخله ، فإن كلَّ مايبدو داخل المجتمع الاستعراضى يمكن أن يُطالبَ باسترداده الوعىُ الذى يسعى إلى تخريب المجتمع .

كان المواقفيون واعين بصعوبات موقفهم النظرى . فرغم إمكانهم الزعم بأن رغبات المشاركة فى التاريخ وبناء المواقف التى يحيا فيها المرء يُعاد إنتاجُها من جانب العلاقات الاستعراضية بقدر مايجرى إنكارها ، لم يكن باستطاعتهم سوى تقديم الأمل فى أن الوعى بهذه الرغبات يمكن أن يتطور إلى النقطة التى عندها يُصبح الهجومُ الشامل على الكل الاجتماعى ممكناً . ورغم كل تعقيد مفهومهم عن النقد المحايث ، لم يتجنَّب المواقفيون مشكلة العثور على نقطةٍ لمعارضة المجتمع الاستعراضى . وكما اعترف ديبور ، فإن أى نظرية ، مهما كانت دقيقةً ، لافائدة لها فى ذاتها ؛ وقد كتب عن **مجتمع الاستعراض** :

> إن أى شخص يقرأ هذا الكتاب بانتباه سيرى أنه لايقدِّمُ أى نوعٍ من التأكيدات حول انتصار الثورة ، ولاحول فترة عملياتها ، ولاحول الدروب الوعرةِ التى سيكون عليها أن تقطعها ، وأقل من ذلك حول قدرتها ، التى يجرى التبجُّح بها برعونة أحياناً ، على جلب السعادة الكاملة لكل شخص . (٩٤)

لكن رغم أن المواقفيين كانوا يحمون أنفسهم بحجج تقول أن مَن يساعدون « الحقبة على إكتشاف مايمكنها أن تفعله » لم يعودوا « فى مأمنٍ من عيوب الحاضر بأكثر مما هم أبرياء من أفظع مايمكن أن يحدث » (٩٥) ، فإن ديبور كان مقتنعاً بأن « أولئك الذين يرغبون حقاً فى زعزعة مجتمع راسخ لابد أن يصوغوا نظريةً تفسِّرُ هذا المجتمع جوهرياً » (٩٦) . وبثقةٍ مميزةٍ فى النفس ، كان ديبور مقتنعاً بأنه قد حقق هذا الهدف . وقد كتب عام ١٩٧٩ يقول ، « إننى أغبط نفسى لكونى مثالاً معاصراً بالغ الندرة لشخصٍ كتب دون أن تناقضه الأحداث على الفور » . وأردف : « لاشك أن التأكيد الذى تلقاه كل أطروحاتى لابد أن يستمر حتى نهاية القرن وحتى فيما بعد ذلك . والسبب فى هذا بسيط : لقد فهمتُ العواملَ التى تكوِّنُ الاستعراض » . (٩٧)

هذه الثقة وسَمَت كل الكتابات المواقفية . ولما كانت الأممية المواقفية واثقة من أن دمجها بين الممارسة الثقافية والنظرية السياسية قد أنتج صيغة فريدة وساحقة لنقد الحياة اليومية ولتغيير العالم الاجتماعى ، فقد عاملت الغالبية الساحقة من التحليلات المعاصرة للمجتمع الاستهلاكى بالاحتقار الذى كانت على ثقة من أنها تستحقه . وبالطبع ، كان

المواقفيون فى وضعٍ استثنائى ومحظوظ تماماً : فكل الانتقادات الأسبق لما هو يومىٌّ قد تطورت داخل الأكاديميا ، وحركات الطليعة الفنية ، والأدبية ، والسياسية ، أو فى عقول قلةٍ جسورة من المتمردين ، والشعراء ، والحالمين . ونادراً ماكان هناك محاولةٌ جماعيةٌ للتغلب على ضروب التشظى التى ينسبها المواقفيون للعلاقات الاستعراضية ولتطوير نقدٍ مُوَحَّدٍ لكل جانب من جوانب الحياة اليومية .

شهدت الستيناتُ مجموعةً من التنظيرات التى تتناول انتشار أشكال الإتصال ، والمعلومات ، والاستهلاك . وقد تذمَّر الكثيرون من سطحية الحياة الحديثة وشجبوا غياب الخبرة الحقيقية ، ولم يكن المواقفيون وحدهم فى رأيهم القائل بأن تطوّر العلاقات الرأسمالية يتطلب تحليلاتٍ جديدة لإنتاجها وإعادة إنتاجها . ورغم أن سؤال الإستلاب قد شغل العديد من مثقفى مابعد الحرب ، فإن الملاحظات حول الوجود الكلىّ للعلاقات الإجتماعية المستلبة قد أنتجت صعوباتٍ غير مسبوقة للنقد الاجتماعى حيثما أبديت هذه الملاحظات . إذ بدون ضمانٍ لمجالٍ حرٍ من نفوذ العلاقات السلعية تكون إمكانية نفى هيمنتها مهدَّدَة وإشكالية . وفى **الإنسان ذو البعد الواحد** ، جادل ماركوزه Marcuse بأنه بينما ظلت بنيةُ الرأسمالية كما هى من الناحية الأساسية ، فإن أشكالاً جديدةً من السيطرة والتكامل تجعلُ الإستلاب متكاملاً فى الوعى نفسه . والتسامحُ والتنوعُ الظاهريان للرأسمالية الحديثة يخُفيان ميلها الشمولى إلى محو أى بعدٍ بديلٍ للفكر أو الخبرة . وقد زعم ماركوزه، فى الحقيقة ، أن « المدى الذى حولّت إليه هذه الحضارةُ عالمَ الأشياء إلى امتدادٍ لعقل وجسم الإنسان يجعلُ نفس مقولة الإستلاب موضع تساؤل » . (٩٨)

وقد عانت محاولات الدفاع عن الذات ضد انتهاك العلاقات السلعية من المزيد من الارتباك مع صعود النظريات البنيوية والسميولوجية التى طرحت للتساؤل مجملَ مقولةِ الخبرة الذاتية وشجعت الابتعاد عن النزعة الإنسانية للتقاليد الماركسية الغربية . وبالتدريج ، دمَّرت هذه التطورات النظرية كلَّ جانبٍ من جوانب المشروع المواقفى ، الذى واصل رغم ذلك هجماته على الآثار الاستلابية للمجتمع الحديث بإغفال صارخ للاهتمام الجديد بالعلامات والبنيات . جرى النظرُ إلى البنيوية على أنها تعبير الاستعراض عن نفسه ، على أنها فلسفةٌ تعلن نهاية التاريخ وكذلك نهاية العالم الذى نشأت فيه ، وذلك بزعمها أن « فترةَ تجميدٍ قصيرة للزمنِ التاريخى « هى إستقرارٌ نهائىٌ فى الحقيقة . (٩٩) إن البنيوية ، كما جادل ديبور ، ترى « الحضور الأبدى لنسقٍ لم يُخلَق قط ولن ينتهى أبداً » (١٠٠) ؛ إنها « **فكرٌ تضمنه الدولة** ، ويعتبر الشروط القائمة « للاتصال » الاستعراضى شروطاً مطلقةً » . وليست النظرية البنيوية ذاتها هى « التى تفيد فى إثبات

الصلاحية عبر – التاريخية لمجتمع الاستعراض » ، بل إن « مجتمع الاستعراض الذي يفرض نفسه كواقع شاملٍ هو الذي يفيدُ في إثبات الحلم البارد للبنيوية » .[١٠١] من منظورٍ مواقفي ، كانت التحليلات البنيوية للشفرات والمقولات التي تؤطِّر وتنتج الحياة اليومية تُرحِّبُ على نحو أكثر مما ينبغي بأن تأخذ الاستعراض حَرْفياً ، بالتأكيد ، كان المواقفيون مهتمين بفهم دور العلاقات ، والشفرات والصور ، والرسائل التي تُشكِّل الحياة الحديثة ، لكنهم ظلوا مقتنعين بأن هذه الأشياء هي عواقبُ نسقٍ مفرط – التطور للإنتاج المستلِّب ، لايتطلبُ علماً جديداً للعلامات أو البنيات . وقد أصرّ ديبور أن الاستعراض ليس « نتاجاً لتقنيات التعميم الواسع للصور »[١٠٢] ، ولاهو « مجموعة من الصور ، بل علاقة إجتماعية بين أشخاص ، تتوسّط فيها الصور » .[١٠٣] المجتمع الاستعراضي الذي يُسلم زمامه على هذا النحو للتحليل البنيوي والسميولوجي « هو في آنٍ واحدٍ نتيجة ومشروع نمط الإنتاج الراهن » .

> ليس مُلحقاً للعالم الواقعي ، وليس ديكوراً إضافياً له . إن لُبُّ لاواقعية المجتمع الواقعي . في كل أشكاله النوعية ، سواءٌ كانت المعلومات أو الدعاية ، والإعلان أو الاستهلاك المباشر للتسلية ، يشكِّل الاستعراض النموذج الراهن للحياة السائدة اجتماعياً . إنه التأكيد الكليّ الحضور للاختيار الذي تم إتخاذه فعلاً في الإنتاج والاستهلاك المنبثق عنه[١٠٤] .

ورغم أن المشروع المواقفي لايدخُلُ في نزاعٍ مفتوح مع عواقب الابتعاد عن النفي النقدي الذي يؤذن به تطور التحليلات البنيوية إلاّ مع الأعمال المتأخرة لبودريّار Baudrillard ، فمما لاشك فيه أن كتابات بودريّار المبكرة ، التي تبدأ فيها السلع في الدوران بلا إحالةٍ إلي المعنى ، أو النفع ، أو القيمة ، هي الكتابات التي تجد فيها النظرية المواقفية أوضح صدىً لها .

شارك ديبورُ بودريار الشاب في وجهة النظر القائلة بأن الاستهلاك أخذ يحتل دوراً محورياً متزايداً في حيوات سكان المجتمع الرأسمالي المتقدم ، وجادل الاثنان بأن دورة السلع تكادُ تصبحُ غايةً في ذاتها ، بصرف النظر تماماً عن الذوات التي تشتري ، وتبيع ، وتنتج هذه السلع . وكان كتاب بودريّار الأول ، **نسق الأشياء** Le système des objets ، قريباً من كثيرٍ من أفكار **مجتمع الاستعراض** الذي سبقه بوقتٍ قصير وفي تتبُّعه لصعود مجتمع الاستهلاك ، جادل بودريار بأننا نحيا في علاقة متزايدة الانغلاق مع السلع التي تكتسبُ بشكلٍ غير مسبوقٍ لدونةً ، ووظيفيةً متعددة الأغراض ، وسطحية . تحلُّ أخلاقُ استهلاك جديدة ، تحدِّدُ حدودها أوقاتُ الفراغ ، والإعلان ، والمرح ، محلَّ أخلاق العمل

لمجتمعٍ متمحور حول الإنتاج ، ويصل مجتمعُ تغيُّر سريع وبلاهدف إلى حد السيطرة على الخبرة المُعاشة : « كلُّ شيءٍ في حركة ، كلُّ شيءٍ يتغير ، كل شيءٍ يتحوّل ورغم ذلك لايتغير شيء . ذلك المجتمع ، المقذوف به في التقدم التكنولوجي ، يُحقّق كلَّ الثورات الممكنة لكن هذه الثورات هي ثوراتٌ على نفسه » . (١٠٥)

ومثل ديبور ، جادل بودريّار بأن السلع لايكون لها معنى إلاّ ضمن الكلّ – الاستعراض – الذي تظهر فيه . « أشياء قليلة هي التي تُقدَّمُ اليوم وحدها ، دون سياق من الأشياء يتحدث بإسمها ... فالغسالةُ ، والثلاجةُ ، وغسالة الأطباق وما إلى ذلك تكون لها معانٍ مختلفة حين يجرى تجميعها معاً عمًّا لكل واحدة منها على حدة ، بوصفها قطعةً من المُعدات » . (١٠٦) ورغم أن بودريّار احتفظ في هذه المرحلة بإمكانية علاقةٍ نقدية مع مجتمع الاستهلاك ، مُستحضراً أشكالاً من العنف والمقاومة اللاعقلانيين إزاء رموز الاستهلاك مثل السيارات ، وعلامات النيون ، والمتاجر ، فإنه كان يميل كذلك إلى الجدال بأن الاستلاب قد أصبح كاملاً ولايمكن تجاوزه . فالعلاقات الاجتماعية ترتفع « من الوفرة الخالصة والبسيطة إلى الشرط الكامل للفعل وللزمن وأخيراً إلى التنظيم النسقي للجو المحيط ، الذي يميِّز محلات البوتيك drugstores ، والمُجمَّعات التجارية ، أو المطارات الحديثة في مدننا المستقبلية » . (١٠٧) وقد تجتمع معاً لبرهةٍ « أشكالُ رفضٍ متعدِّدة » ، كما حدث عام ١٩٦٨ ، لكن لايمكن أن يكون في تطورها ضرورة أو قابلية للتنبؤ . وفي نص عام ١٩٧٣ بعنوان **مرآة الإنتاج** وفي منشوراته التالية التي سنبحثها فيما يلي من هذا الكتاب ، وصل الأمر ببودريّار إلى أن يرى في النقد الاجتماعي ردّ فعل لايمكن التنبؤ به ، ومبعثرٍ ، ولاغاية له على نحوٍ متزايد ، يزيحُ فيه السلع نسقٌ من العلامات . ومستبدلا النقد الماركسي للاقتصاد السياسي بمنطقٍ لقيمة العلامة والصنمية ، جادل بودريار بشكل متزايد بأن المجتمع الحديث لايتميَّز فقط بانتشار العلاقات السلعية ، بل بالاستهلاك البارز للسلع بوصفها علاماتٍ على المكانة الاجتماعية والهوية الشخصية .

بالوصول إلى هذه النقطة في تطور عمل بودريّار ، تكتمل عملية إضفاء الطابع الاستعراضي وإزالة المعنى التي حدَّدها ديبور ، وذلك بالتجريد المطلق للسلعة التي لاتعني سوى ذاتها . فلم يعد ممكناً وجودُ أي تمييزٍ بين الشيء الواقعي والشيء المُعلَن عنه ، وبالتالي لاوجود لخبرة الفقر ، أو خيبة الأمل ، أو نزع الوهم في فعل الاستهلاك . كلُّ مايجرى استهلاكه هو علامة الشيء : علامة ، من قبيل « غسّالة جديدة ثورية » لاتشير إلاّ إلى نفسها ولاتخفي أو تُكذِّبُ أي شيء آخر . وبينما كان ديبور يجادل بأن السلع تدور فقط تقريباً بغرض الشراء والبيع المجرَّدين ، أزال بودريّار بالتدريج كلَّ

معنى لكلمة « تقريباً » وزعم أن السلع قد أصبحت علامات خالصة لاتتظاهر حتى بالإشارة إلى أي شيء واقعي . وتُعبر عن هذا الموقف تماماً اثنتان من العبارات – « لم يعد » و « على الدوام بالفعل » – التي تُتَبِّلُ نصوص بودريار الأحدث : لم يعد ممكناً الحديث عن الواقعي ، والواقع قد أصبح استعراضاً على الدوام بالفعل . والنظرية المواقفية تتأرجح دوماً على حافة هذا الموقف فهي تتقدَّم باستمرار صوب هاوية مجتمع مكوَّن من علامات عنيدة وبلامعنى ، لكنها دائماً ما تجذب حججها إلى الوراء إلى **الأرض الصلبة** terra Firma لعالم واقعي يخبَره بشرٌ واقعيون . بالنسبة لديبور ، لم يعد من السهل الحديث عن الواقعي ، والواقع قد أصبح على الدوام بالفعل عُرضةً لخطر اكتساب الطابع الاستعراضي . لكن ليس لديه شيءٌ من حتمية صورة بودريار الكئيبة للتجانس واللامعنى . لايتم أبداً القيام بالقفزة إلى الواقع المفرط hyperreality ، والنضال لتأكيد وحلّ التناقض بين الواقع وعكسه الاستعراضي في لحظة الثورة يظلّ هو الخاصيةُ المميِّزة للنظرية المواقفية .

الفصل الثانى

" .. عالمٌ من المُتَع لنكسبه ، ولن نخسر سوى السأم "

إذا كان المجتمع الحديث استعراضياً ، فإن الأفراد الحديثين مُتفرِّجون : مُراقبون تُغويهم التمثيلات المتلألئة لحيواتهم ، مُقيَّدُون بتوسُّطات الصور ، والعلامات ، والسلع ، وتكبحهم بصورة لاتحتمل ضرورةُ العيش فقط فى علاقةٍ مع المقولات الاستعراضية والعلاقات المستلَبة . فى **مجتمع الاستعراض** ، كان اهتمام ديبور الأساسى مُنصبّاً على التناقضات الداخلية للمجتمع الاستعراضى ، وكانت تأملاته حول الرغبات والتخيلات التى يمكن أن تنفيه مقصورةً على اعتبارات المعارضة التى ينتجها الاستعراض ذاتُه . لكن فى **ثورة الحياة اليومية** ، لم يتورّع ڤانيچيم Vaneigem عن إلقاء مزاعم جذابة ، ومُلهمة ، وبلا أساسٍ أحياناً ، لصالح الذاتية الراديكالية التى رآها تهبُّ من جديدٍ ضد الاستعراض عند كل منعطف .

والذات الراديكالية لدى ڤانيچيم تنفى التلألؤ المُغْوى للاستعراض بالمطالب من أجل المشاركة النشطة ؛ وتردُّ على توسُّطات الحياة الاستعراضية بأشكال التواصل الفورى والسيطرة المباشرة ؛ وتتحدى مزاعم الاستعراض بأنه يُطوِّقُ الواقعَ بأفعالٍ وإيماءاتٍ تُتيحُ أشكالاً من التحقق – الذاتى فى سياقٍ مختار آخر ، أوسع . ولكونها ذاتيةً إبداعية ، واسعة الخيال ، وحسِّية ، فإنها تأخذُ وعود الاستعراض حرْفياً ، راغبةً فى إنهاء كل انفصال ، ورافضةً لتأبيد التضحيات ، والإرجاءات ، والطبقات التى لاتنتهى والتى تَسمُ علاقتها بالعالم . إنها تودُّ أن تنزع أستار الخبرة السلعية الطابع وأن تكسب فوريةَ عالمٍ معاشٍ مباشرةً ، يتم فيه إطلاق العنان للإمكانات التى كشف عنها التجريب التكنولوجى والثقافى ، ويمكن فيه استكشاف إمكانيات عالمٍ خالٍ من العمل ، والحاجة ، والتضحية . باختصار تطالب الذات الراديكالية بالحق فى بناء المواقف التى تحيا فيها .

إن المطلب السياسى لسيطرة المرء على حياته الخاصة وعلى بنيته بينما يشارك فى العالم بفورية مُخْلصة خاليةٍ من كل إنفصال ، ومراتبية ، وبيروقراطية ، هو أيضاً الرغبة الشعرية والحسِّية لأنْ يكونَ المرء فى العالم فعلاً ، شاعراً بواقعه الأشد حميمية ، الذى طرحته تقاليدُ طويلة من التعبير الدينى ، والفنى ، والسياسى ، إذ أن أجيالاً من الشعراء ، والأنبياء ، والثوريين [1] ، ناهيك عن العشاق ، ومتعاطى المخدرات ، وكلٌ من وجدوا الوقت ليتوقفوا ويحملقوا ، قد تاقوا إلى خبرة الإندماج الكامل : إلى لحظة الإسراف المطلق ، والوحدة ، والتشارك الحميم ، والاكتمال التام ؛ إلى لمحةٍ مما يكون عليه الأمر حين يجد المرء نفسه فعلاً ويضيع بعمق فى نفس الوقت . كتب ڤانيچيم » « إن اندفاق اللذة المعاشة

هو من القوة بحيث أننى فى فقدان لنفسى أجد نفسى ؛ فى نسيان أننى موجودٌ ، أتحقق »[٢]
لكن أولئك الذين وجدوا هذه النقطة التى يفقدون أنفسهم عندها عادة ماكانوا يهربون منها كذلك ، وقد صدمهم إدراك أن الواحدية مع العالم تستتبع فقدان القدرة على التفكير فيه ، أو تجربته ، أو نقده ، أو التأمل فيه . فبينما تكون الذات الراديكالية فى حالة نشوة ، لايمكنها التعبير عن نفسها ؛ وفور أن تنفصل من جديد ، لايمكنها تذكُّر كيف كانت تحسّ فى ذلك الحين . والكثير من الكتابات المواقفية تتركُ الانطباع بأن تلك التناقضات المؤلة سوف تختفى فى العالم مابعد – الثورى . فحيث إن الاستعراض يُقال أنه يمضى بمبدأ « فرِّق تسُد » إلى نهايته المطلقة ، فإن تجاوزه لابد أن يكون نهاية كلِّ انفصال ، واستلاب ، وكل شكلٍ من أشكال الانقسام ؛ لابد أن يكون غايةً متناغمة يتم عندها التوفيق أخيراً ، وبذروة النشوة ، بين كل نضالٍ تاريخى . وفى الحقيقة ، كان هذا هو المطلق الذى ردّ به المواقفيون على العلاقات الاستعراضية . لكنهم كانوا واضحين تماماً فى أنه لايوجد ملاذٌ استاتيكى للذة حسب الطلب حتى على الجانب الآخر من المتاريس المواقفية . ورغم أن المواقفيين كانوا واثقين من أن ديناميات ونزاعاتٍ جديدة سوف تنشأ لتُحطِّم فكرة أن العالم اللَّعبى هو نقطة وصولٍ طوباوية ، فقد واصلوا طرح خبرة الاندماج النشوان بوصفها النقيض المطلق للابتذال والاستبعاد الاستعراضيين .

كانت المستقبلية ، والدادا ، والسوريالية ، وحشدٌ من الحركات والتجارب الأخرى تسترشد هى أيضاً بإرادة الحصول على خبرةٍ فورية بالعالم وتحويل اليومى إلى واقعٍ يرغب فيه ويخلقه من يعيشون فيه . وكانت بياناتُ هذه الحركات مليئةً على الدوام باشتياقات مُلحَّة لعالمٍ متغير و تتخلَّلُ إنتاجاتها ضروبُ البحث عن المزيد من الكثافة والرغبة . ورغم أن الفنان لا يمكنه خلق أجواءٍ وتحقيق فانتازياتٍ إلاّ فى أشد السياقات محدوديةً ، فإن نتاجات الخيال يمكنها أن تخدم بمثابة دعايةٍ لما هو ممكن ، وبهذا المعنى أقرّ المواقفيون بمكانهم فى تقاليد التحريض الطليعى الذى تنتمى إليه حركاتٌ مثل الدادا . وانطلاقاً من انتقادالدور المنفصل للطليعة ، نظر المواقفيون إلى أنفسهم باعتبارهم متجاوزين لتاريخها ، وليس مجرد مساهمين فيه . لكنهم أحبّوا عدمية الدادا ، واحترموا تخريبات السوريالية ، وغربلوا خلالهما بحثاً عن جواهر بديعةٍ وأدواتٍ مفيدة مثلما فتشوا خلال هيجل وماركس . ورغم أن كلَّ حركةٌ تبنَّت استراتيجيات تمردٍ مختلفة تماماً ، فإن كلاً من الداداوالسوريالية كانتا تحرِّضان ضد إزاحة الفن إلى مجالٍ منفصلٍ يمارسُه فيه قلةٌ من الأخصائيين ،ضمن نطاقٍ محدَّدات جيدة التحديد . وقد تخلَّتا عن العمل لصالح اللعب ، ومَزَّقتا مقولات الأصالة ، والعبقرية ، والشكل الفنى . وجرّبتا أشكال تعبيرٍ محظورةٍ داخل المجتمع الرأسمالى . ومع تشبُّع أنصار الحركتين بالشعور بأن الواقعَ

يكمنُ فى مكانٍ آخر ، وبأن الحياة الفعلية تجرى التضحيةُ بها على مذبح الإنتاج والاستهلاك البورچوازيين ، فإنهم تجادلوا مع ، وتلاعبوا بنسق القيم الواقعين فى أحبولته بطرقٍ لم يكن يمكن إلاّ أن يعُجب بها المواقفيون .

ومع حلول وقت ظهور الأممية المواقفية فى أواخر الخمسينات ، كان قد تمَّ تحدّى وإعادة ترتيب أفكار وتكتيكات كل من الدادا والسوريالية من جانب عددٍ من التيارات الأقل شهرةً والتى سنناقشها فى هذا الفصل . لكن هاتين الحركتين المحوريتين ظلّتا تُلهمان أسلوب ومناخ الأممية المواقفية ، التى كان مُقدَّراً لتقنيات قرنٍ من الردّ الطليعى أن تتشكل بين يديها إلى أسلحةِ عتادٍ سياسى يمكن بها ليس فقط تحدّى قيم ، بل مجمل شبكة العلاقات الاجتماعية .

نشأت كلٌ من الدادا والسوريالية استجابةً للأحداث السياسية الضخمة للعقود الباكرة من القرن العشرين ، على خلفية الحرب العالمية الأولى والحركات العمالية التى بلغت ذروتها فى ثورة ١٩١٧ . ويمكنُ تشخيصُ الدادا بدقة بأنها فنٌ عدميٌ مورس فى بداية القرن . لكن يظل من المستحيل تعريف الحركة دون أن نؤذيها ، حيث أنها كانت مُصمِّمَةً على السيطرة على معانيها وتعريفاتها الخاصة ، واضعةً معيارها الخاص للنجاح ، ولاتنحنى لأىٍ من القيم والمصالح التى تتبنّاها الممارسة التقليدية الفنية والسياسية . كانت الدادا حركةً واسعة ومتفاوتة ، بدون أى شكلٍ من التنظيم ، أو البرنامج ، أو التماسك . وقد عبرت الحدود القومية ، وتجاوزت الحدود بين الفن ، والسياسة ، والحياة اليومية ، وعبرت عن نفسها فى تنويعةٍ من الوسائط ، من بينها الشعر ، والأداء ، والرسم ، والسينما ، والأشكال الطباعية ، والمونتاج ، والتوليفات الشخصية الطابع لكلٍ منها .

ظهرت الدادا خلال الحرب العالمية الأولى من مجموعةٍ من الهاربين من الخدمة العسكرية ، والمتمردين ، واللاجئين الذين اجتمعوا فى زيوريخ . وكان هوجو بال Hugo Ball بين من انشأوا كباريه ڤولتير Cabaret Voltaire الدادائى عام ١٩١٦ لاقتناعه بأنه « لابد أن ثمة بضعَ شبانٍ فى سويسرا مُهتمين ، مثلى ، ليس فقط بالتمتع باستقلالهم بل كذلك بتقديم البرهان عليه » .[٣] وأصبح الكباريه بؤرةً لهجوم غير عادىٍ على القيم الثقافية ، والأخلاقية ، والذهنية ، والسياسية . كتب مارسيل چانكو Marcel Janco يقول : « لقد فقدنا ثقتنا فى (ثقافتنا) . كان لابد من هدم كل شئ . وفى كباريه ڤولتير بدأنا بأن نصدمَ البورچوازية ، هادمين فكرتها عن الفن ، ومُهاجمينَ الفهمَ المشترك ، والرأى العام ، والتربية ، والمؤسسات ، والمتاحف ، والذوق السليم ،

وباختصار ، كل النظام السائد » . [٤] وفى نظر الدادائيين الشباب ، كان نسقُ القيم والعلاقات التى أنتجت الحربَ منعكساً فى الحساسيات المرهفة ، والذوق السليم الذى لا غبار عليه ، والثقة التى لاتتزعزع للبورجوازية . كان يجرى ذبحُ جيلٍ باسم الثقافة ، والشرف ، والعقل ، والحضارة ، وهذه هى القيم التى شرعت الداداً ، بدورها ، فى تدميرها . وكانت عبثية كلمة « دادا » هى نفسها استفزازاً . إذ بإشارتها إلى كل شئ تحت الشمس وإلى لاشئ على وجه الخصوص ، كان المقصود بها أن تتغلغل فى صفوف المعانى المستقرة وتطالبها بتبرير صلاحيتها فى عالمٍ قلبته الحرب رأساً على عقب .

بلغ تأثير الدادا مدىً يتعذَّرُ معه إغفالها : وقد أُجبِرت الصحافة ، والسلطات الفنية والسياسية ، على الحديث عنها باللهجة القاصرة على المذاهب ، والحركات ، والقيم المتعارف عليها . كانت كلمةً بلامعنى فى عالمٍ تعتبره معقولاً على نحوٍ مجنون ؛ كان وجودُها ذاته يتحدَّى صلابة ويقين كل معنى . لكن رغم إعلان تريستان تزارا Tristan Tzara ، أحد أبرز زعماء الدادا ، أن الحركة وُجدت « دون هدف أو مخطَّط ، ودون تنظيم » ، فقد أصرَّت الدادا كذلك على أن « ثمة عملٌ تدميريٌ ، سلبيٌّ هائل يجبُ عمله . عمل الكنس ، والتنظيف » ، وتخليص العالم من « قطَّاع الطرق الذين هدموا ودمَّروا القرون » . [٥] وفى العديد من تبدِّياتها ، أظهرت الدادا التزامات سياسية مكشوفة وعبرَّت عن الأمل فى أن تبزغ إمكاناتٌ جديدة للعيش من الحُطام الذى خَلَّفتهُ فى أعقابها . ورغم إعلانها أنها ضد الفن ، وتحريضها ضد مقولات الإبداعية ، والعبقرية ، والفردية ، والأصالة ، الكامنة فى المفهوم السائد للفن ، فإنها لم تكن ضد عمل ، أو قولٍ ، أو عرضِ الأشياء التى يكون الفن داخلاً فيها . وماكانت تعارضه هو أىُّ قيد على الوسائل التى تُصنع بها الأشياء ، والغايات التى تُستخدم وتُفَسَّر بها ، والمدى الذى تنفصل به عن بقية الحياة . وفى إيمانها بأن القيمَ الثقافية مرتبطة بلا انفصامٍ بالعلاقات الاجتماعية ، والسياسية ، والأخلاقية ، تعاملت الدادا بخشونةٍ مع مواضعات الكمال والنظام ، والهارمونية والجمال ، والوسائط المناسبة والشكل الأدبى . وكان الفن والأدب هما نقطةُ انطلاقها لهجومٍ شاملٍ على المجموع .

بالنسبة للسورياليين أيضاً ، كانت الحربُ العالمية الأولى مُدمِّرةً بما يفوق الحدّ وتتطلب نقداً لمجمل النظام الاجتماعي . ونتيجةً للوعى بأن « المجتمع الذى أرسلهم إلى الموت بكل هذه البهجة كان فى إنتظارهم لدى عودتهم ، إذا تمكنوا من الإفلات ، بقوانينه ، وأخلاقياته ، ودياناته » [٦] ، أعرب السورياليون عن التزامهم بالتغيير الاجتماعى وفتشوا عن واقعٍ جديدٍ وأكثر أصالةً يُقيمون على أساسه إنتقاداتهم للعلاقات الاجتماعية القائمة . وبينما أعلن الدادائيون إهمالهم التام للسابقين عليهم ، بحث السورياليون بنشاطٍ عن تقليدٍ

من المتمردين الشعريين ، والشبقيين ، والجياشي العاطفةً ، ليجدوا لأنفسهم مكاناً بينهم . وبين أبطالهم كان ريمبو Rimbaud ، برؤيته للشاعر الذى يصيرُ « **عرّافاً** عن طريق عملية طويلة ، ومذهلة ، عقلانية من **إيقاع الإضطراب فى كل المعانى** » ، لمعانقة كل أشكال « الحب ، والمعاناة ، والجنون » (٧) والبحث عن حياةٍ من المغامرة الحقيقية . أما العلم الباتافيزقى Pataphysical للحلول الخيالية لدى چارى Jarry ؛ ودور صاد de Sade ، « أكثرُ الأرواح حريةً على الاطلاق » ؛ (٨) والجمال الشرير لأزهار الشر لدى بودلير Baudelaire ونظرية فورييه Fourier الاجتماعية الجياشة ؛ والانتحالات والتقابلات العنيفة لدى لوتريامون Lautréamont : فقد زيَّنت جميعُها العالم السوريالى . لكن من بين التأثيرات الحية والأكثر مباشرةً ، ربما كان أهمّها جيّوم أپولينيرGuillaume apollinaire ، وچاك ڤاشيه Jacques Vaché والدادا ذاتها .

ملأ أپولينيرُ السورياليين الشبابَ بإمكانات أشكالٍ جديدةٍ وتجريبية للتوصيل الشعرى . فلما كان قد لاحظ أن العجائب التكنولوجية للمصابيح الكهربية ، ومحطّات المترو ، والطائرات قد سرقت الأضواءَ من الشعراء ، فإنه استخدم مصطلح « سوريالى » لإلتقاط « الروح الجديدة » لشعرٍ قادر على اكتشاف والتعبير عن فظائع وعجائب الخبرة المعاصرة . وإذا كان أپولينير قد شبّع الجماعة بالأحلام الشعرية ، فإن ڤاشيه قد غرس روحاً شبه – دادائية من الاستهزاء الساخر فى أندريه بريتون ، الذى ترتبط به الجماعةُ السوريالية أوثق ارتباط . كان بريتون صديقاً حميماً لڤاشيه الشاب ، الذى خلّف لديه سلوكُهُ الصارخُ واحتقارُه للسلطة نفوراً دائماً من المواضعات والسلوك المهذب . وقد ترك ڤاشيه تذكاراتٍ قليلة لحياته القصيرة ؛ إذ أنه برفضه أن يُقتَل فى الحرب (« سأموتُ حين أريدُ أن أموتَ وعندها سأموتُ مع شخص آخر » (٩)) ، عاش ولديه حسٌ غيرُ عاديٍ بالكوميديا العبثية توّجته جُرعةٌ قاتلة من الأفيون ، تناولها مع صديق ، فى سنٍ لايتعدى الثالثة والعشرين .

إلاّ أن الدادا هى التى مارست التأثير الأكبر على الجماعة السوريالية التى نشأت فى باريس عام ١٩٢٤ . لكن الدادا لم تكن مجردَ طبعةٍ مبكرةٍ أو غير ناضجةٍ من السوريالية . فهجماتها التهكمية على كل أشكال القيمة ، والنظام ، والمواضعات ، كانت تتمتعُ بجوٍ قويٍ ومُمَيَّزٍ يمكن تبيُّنهُ فى تنويعةٍ من التحريضات الثقافية والسياسية اللاحقة . وكان قدرٌ كبيرٌ من النشاط الدادائى مكرّساً لإعادة الترتيب التخريبية للكلمات والصُّور ؛ ولما كانت الصحيفة قد إكتسبت أهميةً غير مسبوقة خلال الحرب ، فقد قدّمت وسيلة الإعلام الجماهيريةُ الجديدةُ هذه نفسها كهدفٍ سهل . وقد نصح تزارا من يطمحون أن يكونوا شعراء بتقطيع مقالٍ صحفى إلى

كلمات وعمل قصيدة بهزّها فى كيس وإخراجها عشوائياً ، [١٠] كاشفين بذلك عن الإمكانات الخفية للّغة ، وناسفين مقولات الإبداعية والعبقرية بتقديم طريقة يمكن لأى شخص أن يعمل بها على الكلمات . لقد حرّر إدخالُ المقصّ والصمغ الكلماتَ وقدّمَ الإعلانات ، والمقالات الصحفية ، والقصائد على أنها منظومات تعسُّفيّة . وتم إظهار الكلمات ذاتها على أنها ترتيباتٌ عشوائية من الأصوات والعلامات فى عُروض الدادا للشعر الفظ brutist والقصائد المتزامنة ، التى كانت تُقرأ فيها فى نفس الوقت نصوصٌ بلغات مختلفة . هذه العروض أحدثت التأثيرَ الصادمَ للغة بوصفها مجردَ ضوضاءٍ إيقاعية ، مُجبرةً جمهورَ الدادا على مواجهة خواء وفوضى العالم الذى كان ذلك الجمهورُ يعتقد أنه بالغُ الراحة والأمان . كذلك كانت القصائد الصوتية مثل قصيدة بال Ball « أوه جادچى بيرى بيمبا « » O Gadji Beri Bimba » وقصيدة راؤول هاوسمان « ف م س ب و » « F m s b w » ، تتلاعبُ بتأثير الهالة والتأثير البصرى للمقاطع والحروف الطباعية ، مُقدِّمةً بذلك « الخطوة الكبرى التى تم بها إدخال اللاعقلانية التامة إلى الأدب » [١١] والتى كانت الدادا فخورةً بها تماماً .

لكن إعاقات الدادا للّغة والمعنى لم يكن يجرى إحداثها حرْفياً دون سبب : « فى هذه القصائد الصوتية نشجب تماماً اللغة التى أساءت الصحافة استخدامها وأفسدتها » ، كما يوضح بال . » لابد أن نعود إلى الخيمياء الباطنة للكلمة ، ويجب حتى أن نكفّ عن الكتابة بأدواتٍ مُستَعْمَلةٍ أى ، قبول الكلمات (ناهيك عن الجُمل) التى لم تخْترع من جديد لاستخدامنا الخاص » . [١٢] هذا السعى اليأس للاستقلال الذاتى عن كل أشكال المساومة مع المعانى وأشكال التوصيل القائمة وَسَمَ المشروعَ الدادائى برُمّته . وحين كتب آراجون Aragon عن اعتقاده ، « الذى قد يبدو صبيانياً ، بأن تسمية الحرب ، حتى من أجل معارضتها ، كان بمثابة دعايةٍ لها » ، [١٣] فإنه وضع اصبعه على مأزق الدادا المحورى : كيف يمكن أن تتحرر من القِيم والبنيات المحتَقَرة بينما تظل فى نفس الوقت منخرطاً بما يكفى لإحداث بعض الاختلاف فيها ؟

لبضع سنوات ، نجحت الدادا فى السير على هذا الحبل المشدود بين الانخراط وفك الإرتباط . تم بطريقةٍ جميلة تدميرُ مقولات العبقرية ، والأصالة ، وكلّ المواضعات المحيطة بالعمل الفنى ليس فقط بواسطة شعر القص واللصق لدى تزارا ، بل كذلك بواسطة حشد من الكولاج اللاذع ، والمونتاج الفوتوغرافى ، والتجميعات الصُدَفية لعالمٍ مُفكّكٍ ومتشظى . وقد أثارت « الأعمالُ الجاهزة » لمارسيل دوشامب Marcel Duchamp الاهتمام الدادائى بأشياءِ وخبرات الحياة اليومية ، وكذلك تحدّت الوسائل التى يمكنُ الحكمُ بها على الفن بأنه « أصيلٌ » أو « انتحالىٌ » إذ بعرضه لأشياء من قبيل شماعة قبْعات وجاروف جليد ، كان اختيارها ، كما كتب ، « قائماً على أساس رد فعل من اللامبالاة البصرية مع

غياب كامل للذوق الجيد أو السئ » ، أعلن دوشامب » أن هذه الأعمال الجاهزة تصبح أعمالاً فنية فور أن يقول هو أنها كذلك » . [١٤] وكان أشهر هذه القطع مُبْوَلَةٌ ، أُديرت على ظهرها ووُقِّعت بإسم » ر. موت R. Mutt » . وحين رَفضت لجنةٌ عرض المبْولَة ، التى أطلق دوشامب عليها بوقار اسم نافورة ، في عام ١٩١٧ ، على أساس أنها انتحالية و« قطعة سباكة واضحة » ، كانت الإجابة كالتالى :

سواءٌ صنعَ مستر موت بيديه النافورة أم لا فليس لذلك أهمية . إنه **اختارها** . لقد أخذ أداةً عاديةً من الحياة ووضعها بحيث تختفى دلالتها المألوفة تحت العنوان الجديد ووجهة النظر الجديدة – خلق فكرةً جديدةً لهذا الشئ . أما بالنسبة للسباكة ، فهذا عبثى . إن أعمال الفن الوحيدة التى قدمتها أمريكا هى أعمال السباكة والكبارى . [١٥]

لقد أعلن « العملُ الجاهز » أنه حيث أن لاشئ مملوكٌ أو أصيل ، فلاشئ يمكن أن يُنتحلُ . وقد كتب دوشامب بنغمة انتصار : « حيث أن أنابيب الألوان التى يستخدمها الفنانُ هى منتجاتٌ مصنوعة وجاهزة ، فلابد لنا أن نستنتج أن كل لوحات التصوير فى العالم هى **بمعاونة الأعمال الجاهزة** [١٦] .

جرت بلاهوادةٍ متابعةُ هذا الهجوم على كلِّ التعريفات والتقييمات التقليدية للفن . لكن الدادائيين إذا كانوا مقتنعين بأن رموزَ وقيمَ الثقافة الراهنة هى بالفعل موضعُ مساومةٍ على الدوام ، فإنهم غيرُ متأكدين من وضع العالم الذى تكشفُ عنه تفكيكاتهم . كان عداؤهم لكل الشفرات والمبادئ يعنى بالنسبة للبعض أن الدادا لايمكن أن تشغلَ نفسَها بخلق قوانينٍ وقيمٍ جديدة ، وجرى بالتالى تكويم الهراء فوق الهراء بلانهاية . لكن بالنسبة لآخرين ، كان من الممكن تبيّنُ واقعٍ خالصٍ وأصيل بين الحطام الذى أحدثوه : فكان هانز أرب Hans Arp يؤمن بأن تفكيكاتهم للشفرات الاجتماعية والثقافية القائمة يكشفُ عن منظومة جديدة وأكثر طبيعيةً من القوانين ، وكان عديدون « منتبهين لنداء عقلٍ آخر ، ومنطقٍ آخر ، يتطلَّب خبرةً مختلفةً ورموزاً مختلفة . » [١٧] وتحدث أرب عن رغبته فى « تدمير التضليلات العاقلة للإنسان واستعادة النظام الطبيعى وغير العاقل » ، واصفاً الدادا بأنها « من أجل مالامعنى له ، مما لايعنى الهراء . الدادا لامعنى لها مثل الطبيعة » . [١٨] ومُجريًا تجاربه على الكولاج العشوائى ، والقصائد ، والمنحوتات الخشبية البارزة ، ليس فى تحدٍ للشفرات والمبادئ ، بل « طبقاً لقانون الصدفة » ، أصرّ أرب على أن هذه طريقةٌ « لخلق حياةٍ خالصة » [١٩] .

فى الأغلب ، كان رفضُ الدادا القصدى والملئ بالمعنى للقصد والمعنى يستهدف الاستفزازَ الصارخ لكل القيم البورچوازية . فى زيوريخ ، أظهرت الدادا » للبورچوازى

لاواقعية عالمه ، وبطلان جهوده » ، [٢٠] لكن هذا العداء لم يجد تعبيراً سياسياً مباشراً عنه إلاّ فى ألمانيا ، حيث وضع تحريضُ جماعة سبارتاكوس البلادَ على شفا الثورة . وفى برلين وكولونيا ، صارت هجمات الدادا التهكمية سلاحاً سياسياً قوياً : ويبلغ من قوة تأثير إحدى الصحف الدادائية أن اسمها ، الذى تعنى ترجمته « لكل رجل كُرَتُهُ » ، قد دخل اللغة « كتعبيرٍ عن الاحتقار للسلطة والدَجَل » ، وتذكَّرَ أحدُ أبطالها أنهم كانوا « يحملون مَدَداً من الشعارات الصمغية تقول « مرحى للدادا ! » ليلصقونها على حوائط زنازين أقسام الشرطة » . [٢١] وازدهرت تقنيات الدادا لمونتاج الصور والرسوم الكاريكاتورية بين صفوف حركات الطبقة العاملة بعد إزالة جذورها التى ترجع إلى زيوريخ ، وسوف يُصر المواقفيون فيما بعد على أن الدادا « كان لديها فرصة التحقق مع السبارتاكيين ، مع الممارسة الثورية للبروليتاريا الألمانية » . وكان إخفاقهم ، كما كتب مصطفى خيّاطى ، هو الذى « جعل إخفاق الدادا حتمياً » . [٢٢]

كان من الواضح أن هناك حدوداً لفعالية مشروعٍ يقومُ على أساس مهاجمة القيم الثقافية : « إن الساعين إلى ثقافةٍ تجريبية » ، كما كتب المواقفيون ، « لايمكنهم أن يأملوا فى تحقيقها بدون انتصار الحركة الثورية » . [٢٣] ومن المؤكد أن الدادائيين الألمان كانوا مُدركين أن نفورَ المشروع من أى شكلٍ من أشكال الالتزام وارتباطه ، رغم أنه عدائىٌ ونقدىٌ ، بقيمِ الممارسة الفنية البورچوازية ، قد أدّى به إلى نزعة لا – سياسيةٍ مستحيلة وكان جروس Grosz وهيرتزفلده Herzfelde على يقين من أن « غلطة الدادا الوحيدة كانت فى ارتباطها جدياً على الإطلاق بالفن المزعوم .

كانت الدادا هى التجاوزُ ، الذى يتمُّ بضحكٍ مدوٍ وهازئ : لقد ظهرت من وسطٍ ضيقٍ ، ومتغطرسٍ ، ومُبالغٍ فى قيمة نفسه ، وبطفوها فى الهواء بين الطبقات ، لم تعرف أىَّ مسئولية تجاه الجمهور العام . عندئذ رأينا النواتج النهائية المجنونة للنظام الحاكم للمجتمع وإنفجرنا فى الضحك . ولم نكن قد رأينا بعد النسق الكامن خلف هذا الجنون . [٢٤]

وبالتالى ، كانت الدادا عاجزةً عن أن تواجه بنجاحٍ ، أو تخطو خارج ، الثقافة التى تحتقرها . ولما كان محكوماً عليها بأن تجد مكاناً داخل نطاق نسقِ القيم القائم ، فإن كلَّ ماكان باستطاعتها هو أن تضمن أن يكون تلقِّيها أصْعَبَ مايمكن . وفى هذا الصدد كانت ناجحةً على نحو استثنائى .

كانت استراتيجية الدادا هى إحتضان التناقضات والنفاقات التى أُجبرت عليها . وقد أتاح لها نشرُها المُتعمَّدُ للارتباك ، لبرهةٍ ، أن تحدُثَ نقداً داخلياً – تفكيكاً – للعقل ،

واللغة ، والثقافة . « تظل الدادا داخلَ إطارِ أوجه الضعف الأوربية » ، كما أقرّ تزارا : « مازالت بُرازاً لكننا من الآن فصاعداً نريد أن نتبرّزَ بألوانٍ مختلفة حتى نُزيِّنَ حديقة حيوانِ الفن بكلِّ أعلام كلِّ القنصليات » . [٢٥] وقد كتب في بيانه لعام ١٩١٨ يقول : « مانحتاجُهُ ، هو أعمالٌ قوية ، ومباشرة ، ودقيقة يُساء فهمها إلى الأبد » . [٢٦] « إنني أكتب بياناً ولا أريد شيئاً ،ورغم ذلك فإنني أقولُ أشياءَ معينة ، ومن ناحية المبدأ فإنني ضدّ البيانات كما أنني ضدَّ المبادئ » . [٢٧] ولأن الدادا واقعةٌ باستمرار تحت ضغوطٍ تدفعها لأن تكون ماليست عليه - حركةٌ فنية ، أو مدرسةٌ أدبية ، أو تحدياً سياسياً - فإنها احتضنت هذه التزييفات أيضاً : « الكذبُ نشوة - تدوم أطول من ثانية - فلاشئ يدوم أطول » [٢٨] لكنها لم تكن تكذبُ فحسب فقد كانت بيانات تزارا تكتيكاتٍ في صراعٍ ضدّ منظومة مُحدَّدةٍ من القيم والمعاني ، ولم يجرِ شنّ استفزازات الدادا لذاتها ، بل لأجل شئٍ جديدٍ وأفضل .

« الحرية : دادا ، دادا ، دادا ؛ زئير الآلام المتقلِّصة ، تضافرُ الأضداد وكل التناقضات ، الفلَتاتُ وأوجهُ عدم الارتباط : **الحياة** » هكذا إختُتم بيان عام ١٩١٨ . رأت الحركة أنها تحدُثُ قطعيةً واضحةً مع قيم الماضي ، فيضاناً عظيماً سوف يجرفُ الحربَ ويؤكدُ إمكانات بدايةٍ جديدة . جرى تبنيّ الهراء لأهدافٍ معقولة ؛ كان ثمة معنى لما هو عبثي ولامعنى له . كانت الدادا ، فعلياً ، محاولةً لأخذ دعاية الحرب ورأس المال حرْفياً ، فكأنها تقول باستمرار : « أنتم تريدوننا أن نتصرّف بلاعقلانية ، ولذا سوف نفعل » . ورغم ذلك ، فإن الحركة باستخدامها لتكتيكات الصدمة ، والهزء ، وعدم التحدُّد في المجال الثقافي ، لم تكن لتستطيع البقاءَ بدون حركةٍ اجتماعيةٍ أوسع تحدُث التدمير التي تحلمُ به ، وتدريجياً ، أُجبرت الدادا على الدخول في مأزق الانتحار أو الصمت . وقد تحدث ريشتر Richter باسم كل الدادائيين حين كتب ، « كان مُقدَّراً لنا جميعاً أن نحيا مع الضرورة المتناقضة المتمثِّلة في أن نعهدَ بأنفسنا للصدفة بينما نتذكّرُ في نفس الوقت أننا كائنات واعية تعمل باتجاه أهداف واعية » ، [٣٠] ولما كانت الدادا عاجزةً عن قول أي شئ يجعلها تندرج ضمن إطار القيم والبنيات الثقافية القائمة التي تحتقرها ، فإنها قامت أخيراً بحركةٍ رشيقةٍ وماكرة سياسياً هي إلغاءُ نفسها . [٣١]

مثلَ كلِّ حركةٍ تالية لها اتساعُ مدى الدادا ، كان على السوريالية أن « تحاولَ أن تفعلَ شيئاً جديداً بعد معرفة أن لاشئ جديدٌ بسبب الدادا » ، [٣٢] وجرى القيامُ بالمشروع السوريالي بوعيٍ كاملٍ بنجاحات وإخفاقات سابقتها . كان عددٌ من السورياليين مرتبطين بالدادا ؛ فالبعض ، مثل أندريه بريتون André Breton ولوي أراجون Louis Aragon ، صادفوها حين رحل تزارا إلى باريس عام ١٩٢٠ .

لكنهم سرعان ما أصبحوا واعين بالتأثيرات العابرة لاستفزازاتها العدمية . وحين وصف أراجون رحلته الخاصة بإتجاه البحث عن المعنى ، كتب أنه تحت راية الدادا « شعرتُ بالقوة الضخمة التى كانت تمارسُها على أماكنٌ مُعينةٌ ، ومشاهد معينة ، دون أن أكتشف مبدأ هذا السحر » ، [٣٣] سعيداً بافتراض « أن لاشئ يستحق العناءَ ، أن إثنين واثنين لاتساوى بالضرورة أربعةً ، أن الفنَّ ليسَ له أية أهمية ، أنه شئ كريهُ أن يكون المرءُ أديباً ، أن السكوتَ من ذهب » . [٣٤] كان السورياليون قلقين لأن هذه النتيجة الدادائية تخنُقُ كلَّ محاولةٍ لفنٍ ، وأدبٍ ، وممارسةٍ سياسية تقدّميين ونقديين ، مجُرِّدةً نقد الثقافة والمجتمع من الهدف والاتجاه .

فى محاولة لإعادة بناء مشروع نقديٍ ، تبنَّت السورياليةُ منظومةً جديدةً من التكتيكات . فبينما كان أبطالها مُعادين بنفس القدر للقيم الثقافية والاجتماعية التى تستهزئُ بها الدادا ومُصمِّمينَ مثل سابقيهم على الحفاظ على استقلالهم وعلى وضع حدودٍ لنشاطاتهم الخاصة ، فإنهم كانوا كذلك مدركين أن تكتيكات الصدمة ، والمرواغة ، والاستفزاز لها تأثير محدود . وعلى خلاف الدادا ، طوَّرت الحركةُ إنضباطاً صارماً يستهدفُ حماية أهدافها الثورية ، ورغم أن هذا كان يعنى أن تُسيطرَ على السوريالية مسائل الانضباط الداخلى ، والاستبعادات ، وزعامة بريتون الخلافية . وبدلاً من أن يناضلَ السورياليون عبثاً كى يظلوا متحررين من تأثير الشفرات الثقافية المحتَقَرة ، فإنهم تولّوا دورَ حركةٍ فنيةٍ وأدبية وذلك بنيَّةِ تخريب المواضعات من الداخل .

كانت السوريالية بحثاً صريحاً عــن وحــدة وتكامـل كل خبرة ، مـع إعتبار كل انفصالٍ نتيجةً لاغتراب اصطناعي ، هو العنصر المعزول فى الوحدة الحقيقية لما فوق الواقع Surreality .

> كل شيءٍ يقودُنا إلى الاعتقاد فى وجود نقطةٍ معينةٍ فى الروح تكفُّ عندها الحياةُ والموتُ ، الواقعيُ والخيال ، الماضى والمستقبل ، مايمكنُ توصيلهُ ومالايمكن توصيله ، الرفيعُ والوضيع ، عن أن تُدرَكَ بوصفها متناقضةً . ومن العبث البحثُ فى النشاط السوريالى عن أى دافعٍ آخر سوى الأمل فى اكتشاف تلك النقطة . [٣٥]

كان ذلك أملاً فى مجتمعٍ مستقبلى يتحققُ فيه التطابُقُ بين هذه التعارضات الثنائية ، وكذلك بحثاً فورياً عن تلك اللحظات من التفاعل الأسمى ، « الباهر بشكلٍ لايمكن تخيُّله ، بين الإنسان وعالمِ الأشياء » . [٣٦] كان السورياليون مُرتبطين على نحوٍ جياشٍ بتلك الأحداث التى يَسِمُها انبثاقُ العجيب فى الخبرة المعتادة : اللحظات المذهلة والعشوائية التى يُباغتُ فيها الفانتازىُ عالماً من العلِّيةِ الدنيوية . لقد استحضروا مجالاً من البهاء

والإمكان ، باحثين عن وسائل التعبير عن كل ماليس متوقعاً ، وطازجاً ، ومثيراً للرهبة ، وللدوار . كتب بريتون عن « لَفْح المُمْكن » الذى يمَسُّ المرءَ فى الشارع ؛ وتحدث آراجون عن « تلك اللحظات حين ينزلقُ كلُّ شئ من بين أصابعى ، حين تظهر شروخٌ هائلةٌ فى قصر العالم » . وأعلن ، « إننى لأضحى بحياتى من أجلها » . [٣٧]

بينما استخدم الدادائيون الاعتباطِّى للاستهزاء بكل إيمانٍ بالنظام ، أسبغ السورياليون على الصدفة معنىً ودلالةً مُستمدِّين من تملُّكهم العام للنظريةِ الفرويدية . قيل أن الأحلام وتهويمات الخيال تحملُ دلالةً تتجاوز عدم الترابط البادى فى صورها ؛ أما الالتقاءات العشوائية بين العالم المادى وبين « جاذبية سريَّة من الداخل » فى كل حياةٍ فقد جرى إسباغُ الامتياز عليها بوصفها لحظاتُ « صدفةٍ موضوعية » ، هى أرضية الإستقصاءات السوريالية عن العجيب ، والملهم ، والجَيَاش . وتم تكريسُ النشاط السوريالى للبحث فى تلك التوجُّهات ، والنشاطات ، والبيئات الأنسب لانبثاق الرغبة ولخبرة مافوق الواقعى : شئٌ جرى الحلمُ به وعُثر عليه فى الشارع ؛ شارعٌ جرى الحلم به وعُثر عليه فى العالم ؛ عالمٌ جرى تخيله وتم إدماجه فى الواقعى . ومُطوِّرين هذه اللحظات إلى منظومةٍ من المبادئ البديلة يمكن إرساءُ النشاطِ الثقافى على أساسها ، تخلَّى السورياليون عن الميلِ الدادائى إلى نفى كلِّ مبدأ . وبدأوا نوعاً من ممارسة الدعاية لكشف الإمكانيات اللانهائية والمتع التى لاتنتهى المشتبكة فى أحبولة الخبرات والرغبات غير المتحققة والمخبوءة بفعل نظامٍ اجتماعى معتمدٍ على الأداء السلس لعقلانيةٍ قاصرةٍ على مراكمة رأس المال . وبتعبيراتٍ فرويدية ، كان هذا رفضاً لمبدأ الواقع لصالح مبدأ اللذة . لكن بينما جادل فرويد بأن بعضُ الكبت لدوافع البهجة أساسى للحفاظ على الحضارة ، أراد السورياليون ترتيب مجمل العالم الاجتماعى فى تناغمٍ مع الرغبات ، واللذات ، والتخيلات .

أُجريت التجاربُ على الآلية فى الكتابة ، والرسم ، والحياة اليومية باعتقاد أن غياب السيطرة الواعية على أفكار المرء وأفعاله سيمنحُ بعض الحرية لاستكشاف طرقٍ جديدة وممنوعةٍ للفكر ومَفْصلَته . فالكتابةُ الآلية ، على سبيل المثال ، كانت محاولةً للإمساك بجوهر تَيار الوعى فى أشكالٍ يمكنُ أن تعبِّرَ عنه بأكثر الأشكال الممكنة نقاءً وصدقاً . ونتيجةً للوعى باستخدام فرويد للتداعى الحر كعلاجٍ ، قرر بريتون وسوبوه Soupault أن « يُسوِّدا بعض الأوراق » ، بذلك الفكر ، وهو تدريبٌ عاملاه « باحتقارٍ جدير بالثناء لما يمكن أن ينتجَ عنه من وجهة نظرٍ أدبية » [٣٨] بالضبط مثلما كان دوشامب قد أعلن لامبالته بالوسائل الأرثوذكسية للتقييم الفنى . لكنهما كانا مُهتمَّين بهذه الكتابة لأسبابٍ أخرى ، خصوصاً تلك الأسباب المرتبطة بالإدراكات الجديدة جذرياً للواقع التى يمكن أن تتيحها ، ورأى السورياليون أن تقنياتهم تكشفُ عالماً جديداً ، يمكن فيه لما فوق الواقع ،

لاتحاد الواقعي بالمتخيَّل ، أن يجد تعبيراً حقيقياً عنه ، ومثل الكولاج العشوائي ، اختزل النصُّ الآلي دلالةَ ومسئولية الشاعر الفرد وأصبح بمثابة تسجيلٍ وليس إنتاجاً ، اكتشافٍ وليس ابتكاراً . ووجدت بناءاتٌ سوريالية عديدة أخرى إلهامها في الأحلام وأحلام اليقظة ؛ وجمع بعضـها بين الصور والكلمات لينتج « أشياء - قصائد » ، بينما تم « العثور » على البعض الآخر ، مثل « الأعمال - الجاهزة » الدادائية .

وقيل أن الشئ الذي يتم العثور عليه « كافٍ لإبطال جمال كلِّ شئٍ بجواره » ، [٣٩] وكان لدى السورياليين كنزٌ من تلك الأشياء والأماكن في باريس ، التي هي ذاتها « أكثر مايحلمون به من أشيائهم » . [٤٠] فأماكنُ من قبيل تورسان چاك (برج سان چاك) Tour St Jacques وبورت سان دني (بوابة سان - دني) Porte Saint - Denis والسكون الشبقي لميدان دوفين Place Dauphine ، وأسواق لي هال Les Halles الغاصة . (وهي الآن موقعُ منظومة مختلفةٍ تماماً من أعاجيب الزجاج والمرايا) ، كانت تُوقَّرُ وتُزارُ دوماً باعتبارها مواقعُ مُرحِّبةٍ بوجهٍ خاص بالمستكشف السوريالي . في شوارع باريس ، كان يتم ، من خلال تصدّعاتٍ في اعتيادية الواقع اليومي ، إدراكُ إمكاناتٍ وأعاجيبٍ تأخذ بالألباب ، هي علامات واقعٍ آخر ، ولمحاتٌ مما هو غريب ومُحيِّر . **وفلاحُ باريس** لأراجون **ونادچا** Nadja لبريتون مليئان بأوصافٍ تفصيلية للافتات ، ومقاهي ، وبواكي المدينة وأركانها الصغيرة ، وكان السورياليون يتمشُّون في الشوارع بنفس الحرية التي يمارسونها في النص الآلي : أي الحرية التي يحصلون عليها عن طريق غياب السيطرة الواعية . كانوا ينجرفون وفق نزوتهم ورغبتهم ، ويستكشفون المدينة ويراقبونها وهي تكشفُ عن عجائب الصدفة الموضوعية ومافوق الواقع Surreality .

واقترنت هذه الروح اللعبية بالإبتهاج بالصدفة لتنتج اهتماماً شديداً بالألعاب واللعب . وجرى بحماسٍ تبنّي عبارة للوتريامون Lautréamont - « الشعر يجب أن يصنعه الجميع . وليس شخصاً واحداً » [٤١] - تأييداً للتجارب التشاركية في الآلية والإبداعية . وبالنسبة للسورياليين ، فإن صور لوتريامون المتعارضة في **أناشيد مالدورور** Les Chants de Maldoror قد ألغَتْ هي نفسها كلَّ مواضعات اللغة وارتباطها بالعالم ، وقد سعوا إلى ممارساتٍ يمكن أن تقتفي أثر هذا البذخ إلى آخر حدوده . قام عددٌ من الناس ببناء قصائد ، ورسوم ، وأعمال كولاج ، ومحاورات من أسئلة وأجوبة ، تتم عموما على طريقة اللعبة الشهيرة باسم « تساوقات » Consequences » ، التي تُضافُ فيها جُملٌ إلى عبارات متتابعة تُخفيها طياتُ الورق المكتوبة عليه . وكان لعبُ هذه اللعبة بمثابة عمل « جثةٍ فاخرة » ، وهي عبارةٌ مأخوذة من تجربة أولية في هذه التقنية ، فيها » تتواجه عناصرُ الخطاب أحدها مع الآخر بأكثر

ما يمكن من التعارض وبحيث أن التواصل الإنساني ، الذي جرى حَرْفُه على هذا النحو من البداية ، يقود العقلَ الذي يُسجِّلُهُ خلالَ أعظم المغامرات » . (٤٢) وتم في هذه التجارب اللعبية الحصولُ على عبارات جامحة من قبيل « القوقع ذو أحمر الشفاه والبودرة يضئ بالكاد عدةّ قبلات مزدوجة » ، و « الصبية الصغيرة التي تعاني الأنيميا تجعل الدُمى المُلمَّعَةَ بالشمع تحمرُ خجلاً » .

أراد السورياليون أن يمنحوا العجيبَ واقعاً في اليومي ، مُلتقطينَ الفكرَ الخالص ومُطيلين أمدَ عاطفة المتع العابرة والرغبات اللحظية . وقد حدَّد **فلاح باريس** ، « المثيولوجيا الحديثة » لأراجون عن المدينة ، الحَبَّ على أنه الخبرة العظمي القادرة على تحطيم القيود والدنيوية . كتب : « في الحب ... في كل حب يكمنُ مبدأٌ خارجٌ على القانون ، ميلٌ لايُكبَتُ إلى الانحراف ، إحتقار للمحظورات وحسٌّ بالدمار » ، (٤٣) وقد أصبح الحب رمزاً سوريالياً للتمرد وحافزاً عليه . وانعكست السمة العجائبية لشوارع المدينة فيما أسماه أراجون « الوميض السوريالي في عيون كل النساء » ، (٤٤) ومثلما كانت باريس تُلخِّصُ مدينة السورياليين ، كانت بطلة **نادچا** بريتون ترمز لنسائهم : إنهن موضوعاتٌ للرغبة ، وأشكالٌ للجمال ، رباتُ شعرٍ وإلهامات ، طفولياتٌ وشديدات البأس ، صوفياتٌ وطَيِّعات . أن تُحبَّ إمرأةً يعني أن تُحبَّ عَرَّافةً ، ساحرةً ، شخصيةً متوهجة . يعني الاتصال بمصدر كل إلهام وكل أعجوبة ، يعني اكتشاف أن الجمال ، كما كتب بريتون ، « سيكون اختلاجياً أو لن يكون على الإطلاق » . (٤٥)

امتدت الشبقية السوريالية إلى كلِّ جوانب الحياة اليومية والخبرة الفنية ، لكن نزعةَ التمييز الجنسي ضد الجنس الآخر في بعض الكتابات والفن السورياليْين ألقت منذ ذلك الحين بظلِّها على الأشواق المتوقدة التي عبرَّت عنها . وفي الواقع ، فإن حقيقة أن نتاجات الخيال السوريالي لم تُمثِّل أحياناً تحدياً للمواضعات الاجتماعية والثقافية السائدة تُلقي بظلالِ الشك على إمكانية بلوغ مجالٍ من الخيال مُتحررٍ من كل بناءٍ اجتماعي وثقافي وتتحدى وجوده ذاته . ورغم أنه لم تتم أبداً مَفْصَلَةٌ ناجزةٌ لصعوبة تسجيل الرغبات السريَّة والخفية في لغةٍ وثقافة مجتمع يكتبُ خبرتها ، فقد كان السورياليون واعين بوضوحٍ بهذه المشكلة الأولى . وكانت « اللخبطة العقلانية للمعاني » ، تلك العملية المتناقضة التي يعملون بها ، تعني أنهم يريدون الارتحال إلى المجهول بينما يعودون في نفس الوقت ليحكوا الحكاية ، معبرِّين عن مغامراتهم بعبارات البنياتِ القائمة للُغة وللمعنى . هذه الرغبة في معانقة كلٍ من الجنون والتعقل ، الفوضى والشعر ، كانت تُمَثِّل توتراً محورياً للنشاط السوريالي . وقد اكتسبت أكثر اكتشافاتهم استثنائية مكاناً ضمن العوالم المؤسَّسية للفن والأدب التي أرادوا تخريبها ، وتوجَّبَ على أشدِّ تهويماتهم جموحاً أن تجد تعبيراً عنها في خطابات المجتمع الذي احتقروه . لكن ، مع إصرارهم على ألاّ تغيب عن بصرهم العجائبُ

الاستفزازية لمجال اللاوعى ذاته ، فإن اعتراف السورياليين بهذه الصعوبات لم يُفِدْ سوى فى تشجيع تطورهم السياسى . فإذا كان مجملُ النسقِ السائد للعلاقات الاجتماعية والثقافية يُجبرُ حتى أشدَّ الإيماءات راديكاليةً على الامتثال والتمشى مع المواضعات ، فقد استنتجوا أن النسق برمته لابد أن يكون خاطئاً .

ورغم أن ارتباطِ السورياليين الإشكاليَّ بالحزب الشيوعى الفرنسى (PCF) قد أنتج من الصعوبات أكثرَ مما حلَّ ، فإن اتفاقهم الأساسى مع المشاعر الثورية للحزب كان واضحاً تماماً . فقد كان السورياليون مُقتنعينَ بأن تحقيقَ خبرةٍ اجتماعية جيّاشة يكونُ فيها التواصل الأصيل ، وتحقُّق الفن ، واتحاد الفرد والعالم سماتٍ مُميِّزة للخبرة اليومية ، لن يكونَ ممكناً إلاّ مع نهاية الرأسمالية وإشرافِ فجر عصرٍ جديد ، لَعبى . إلاّ أن هذا الإدراك لم يمنع السورياليين من مُتابعة تجاربهم فى الحقل الثقافى ؛ وفى الحقيقة ، فإن إصرارهم على الاستقلال الذاتى لمشروعهم وعلى أهميته لثورةٍ اجتماعيةٍ ناجحة كان نقطة اختلافهم الرئيسية مع الحزب الشيوعى الفرنسى ، الذى فشل فى رؤية السبب فى أن السورياليين يبدو أنهم يقبلونَ كلَّ هذا القدر من المشروع الماركسى بينما يرفضون التخلّى عن نشاطاتهم لصالح الواجبات السياسية . وبالطبع ، اعتبر السورياليون أن أفعالهم سياسية ، مُجادلينَ بأن دعايتهم عن الرغبة ضروريةٌ بقدر عمل الحزبِ نفسه ومُصرِّين على أن السوريالية رغم أنها تعتبرُ نفسها « فى خدمة الثورة » ، فسوف تظلُّ حرَّةً فى تحديد طبيعة تلك الخدمة . فالشعر الذى تحجبه الرأسمالية لايمكن تأجيله إلى مابعد الثورة ، والرغباتُ المحرَّمةُ لايجب أن تنتظرَ تحقُّقَها . كتب بريتون « أننى حقاً لا أستطيع أن أرى – بصرف النظر عن بعض الثوريين الضيقى الأفق – لماذا يجب أن نمتنعَ عن دعم الثورة ، مع أننا ننظرُ إلى مشكلات الحب ، والأحلام ، والجنون ، والفن ، والدين من نفس الزاوية التى ينظرون منها » . [٤٦] وأصرَّت الجماعةُ على عدم وجود أى التباسٍ فى موقفها : « كلنا نسعى إلى نقل السلطة من أيدى البورچوازية إلى أيدى البروليتاريا . وفى هذه الأثناء ، فإن من الضرورى كذلك أن تستمرَّ تجاربُ الحياة الداخلية وأن تفعل ذلك ، بالطبع ، بدون سيطرةٍ خارجية أو حتى ماركسية » . [٤٧]

بالنسبة للسورياليين ، كان إستكشاف ومَفْصَلَة التهويمات والرغبات يفيدُ فى فضح بؤسِ واقعٍ مُنظمٍ لتأبيد الرأسمالية فحسب ، وكانت أحلامهم الثورية جامحةً وغير منضبطةٍ بكل المعايير الحزبية : فقد كان عملهم مليئاً ببلاغةٍ للثورة تعطى الأولوية لروح التمرد و« ميتافيريقا المُحرِّض » . [٤٨] وقد وصف روبير دينو Robert Desnos الجماعة السورياليــة بأن مايجعلها متماسكةً هو « شئٌ يُشبهُ زمالةً من سيفجُرونَ مدينةً بروح التمرد » ، [٤٩] أما بالنسبة لبريتون فإن : « التمرد ، والتمرد وحده ، هو خالقُ الحياة » .[٥٠]

وفى أكثر حالاته استفزازيةً ، أعلن بريتون : « لم تتهيَّب السوريالية من إتخاذ عقيدة التمرُّد الشامل ،عدم الخضوع الكامل ، التخريب طبقاً للقاعدة ، و ... مازالت تتوقَّع ألاّ يفلت شئٌ من العنف » .

يتمثَّلُ أبسطُ فعلٍ سوريالىٍ فى الاندفاع إلى الشارع ، والمسدسَ فى يدكَ ، وإطلاقِ النار عشوائياً على الزحام ، بأسرع ما تستطيعُ جذبَ الزناد . وأىُّ شخصٍ لم يحلم ، ولو مرةً واحدةً فى حياته ، بأن يضع على هذا النحو نهايةً لهذا النظام الحقير للوضاعة والقماءةِ ، لهُ بالفعل مكانُهُ المحدَّدُ جيداً فى ذلك الزحام ، وفيه تكون بطنه عند مستوى فوهه المسدس . (٥١)

ولم يكن من المُسْتَغْرَب أنْ يكونَ الحزبُ مُعادياً لتلك « الفوضى الطفولية » بقدر عداء السورياليين لجدِّيةِ الحزب البيروقراطية . فقد كانت النزْعةُ العمَّالية « الشعبوية للحزب الشيوعى الفرنسى مُتنَاقضةٍ تماماً مع إصرار السوريالية على أن اللَّعبَ ، واللذة ، والعفوية ، و « مبدأ الخروج على القانون » هى الأساس الحقيقى للكرامة الإنسانية ، وقد أورثتهم استحضاراتُ تزارا الجامحةُ للحياة والحرية فى بيان عام ١٩١٨ ولعاً بالعاطفة المستقلة « للرَّفْرَفَةِ المُحلِّقة للرايات السوداء » (٥٢) فى التقاليد الفوضوية .

وبصرف النظر عن مُرواغات السورياليين مع الحزب الشيوعى الفرنسى ، فإن إيمانهم بأن « إدانة ماهو تخريبىٌ هو إدانةٌ لكل ما لم يُذعِنْ تماماً » (٥٣) أدى بهم إلى الانخراط فى ، ومساندة عددٍ من القضايا السياسية . فقد كانوا من الموقعين على نداءات مقاومة المظاهرات الفاشيَّة فى باريس فى الثلاثينيات ، وضد شركة رينو Renault بعد مصرع ثمانية عمال ؛ وقاتل بنجامان بيريه Benjamin Péret فى أسبانيا وواجه هو ، وسادول Sadoul ، وأرجوان السجنَ بسبب مطبوعاتهم التخريبية . وتمتَّعَ بريتون بصداقةٍ شهيرة مع تروتسكى ؛ وساند السورياليون نضالاتِ المغاربةِ والجزائريين من أجل الإستقلال . وفى الحقيقة ، كانت فظائعُ حربِ المغرب هى التى دفعت بريتون أن يعلن : « أعتقدُ أن من المستحيل علينا تجنُّب أن نطرح بأقصى إلحاحٍ مسألة النظام الاجتماعى الذى نحيا فى ظله ، أعنى مسألة قبولٍ أو عدم قبول هذا النظام » . (٥٤)

لكن السوريالية ، بالنسبة للبعض ، كانت تُخادعُ بغضبٍ كانت الدادا تشعرُ به فعلاً . « إنهم يمنحوننا الكثيرَ من الهذيان عن الثورة – أولاً ثورة الكلمة ، والآن الثورة فى الشارع » ، هكذا اشتكى هنرى ميللر Henry Miller . (٥٥) بينما كانت الدادا « مُسليَّةً أكثر . فقد كانت لديهم دُعابةٌ على الأقل . إن السورياليين واعون أكثر ممايجب بما يفعلون . ومن المُبْهر أن نقرأ عن نواياهم ، لكن متى سيشرعون فى القيام بها ؟ » . (٥٦) ورغم أن

انخراط السوريالية فى الممارسة الأدبية والفنية كان المقصود به أن يكونَ تخريبياً ، فقد حملت الحركةُ دائماً ثقلاً جاداً كانت شطحاتُ الدادا اللامبالية تتجنبه . ورغم ذلك ، غرس السورياليون جواً من التخريب الليبرتارى والرغبة الهادفة استمرَّ فى الازدهار ، ورغم أن بعض أشكال السوريالية انزلقت إلى نزعة إيمانٍ بالقوى الخفية occultism ، أو إلى شبقية غير نقدية ، أو إلى تكرارات لمشروعات أدبية وفنية أسبق ، فإن أشكالاً أخرى لم تفقد أبداً تَعَلُّقَها الرومانسىَّ بالتغيير الثورى وبإمكانية واقعٍ تم تغييره . وفى أعقاب انهيار الحركة السوريالية « الرسمية » فى أعوام مابعد الحرب ، واصلت تنويعةٌ من الصحف الصغيرة ، والجماعات ، والأفراد المتفرقين الحفاظَ على ماوصفه جان شوستر Jean Schuster بأنه الخيط الأحمر الذى يَسرى خلال الرداء السوريالى الزاهى الألوان . [٥٧] وكان بعضُ هؤلاء بين التيارات التى عَقَدتْ الأممية المواقفية عام ١٩٥٧ .

قبل ذلك بعشر سنوات ، شكَّلتْ جماعةٌ من السورياليين **الجماعةَ السوريالية الثورية** فى محاولةٍ لإعادة إحياء الراهنية السياسية لسورياليةٍ فقدت طريقها فى فرنسا وبين أولئك الذين ، مثل بريتون ، كانوا ألصق ارتباطاً بالحركة « الرسمية » . ومن بين الشخصيات المنخرطة فى هذا المشروع ، فإن كريستيان دوترمون Christian Dotremont ، وهو سوريالىٌ بلچيكى ، وأزجر يورن Asger Jorn ، وهو رسّامٌ دانمركىٌ ، سيكونُ لهما فيما بعد تأثيرٌ كبير على الأممية المواقفية . لقد احتفظت السوريالية البلچيكية دوماً بطابعٍ مميَّزٍ مع وجود أناسٍ من أمثال پول نوچيه Paul Nougé ومارسيل مارين Marcel Marién ، ورينيه ماجريت RenéMagritte ، وچان جرافرول Jane Graverol يُنتجون بعض أكثر الأشكال ردايكاليةً فى الفن والشعر التجريبيين . وفى حركةٍ حاسمة للابتعاد عن الحركة الفرنسية ، أقامت جماعة **كوبرا** Cobra ، التى أخذت اسمها من المدن التى أتى منها أبطالها (وهى كوبنهاجن ، وبروكسل ، وأمستردام) ، شبكةً « شمالية » أكثر من الفنانين الثوريين . إنضم إلى دوترمون ويورن نواريه Noiret ، وكونستان Constant ، وكورنىِّ Corneille ، وآپل Appel ، وتعهدت الجماعةُ بأن تَشُنَّ هجوماً جماعياً شاملاً على تخصُّصِ الفن ولتوضيح دوره الثورى . وإزدهرت الحركةُ ، وضمَّت شعراءَ ، وموسيقيين ، ورسامين ، ومُنظِّرين ، وارتبطت بعضُ تجاربها الأكثر إثارةً للاهتمام بالعمارةِ وبيئة المدينة ، وطوَّر كونستان توليفةً من الاهتمامات المعمارية والثورية ستجدُ بدورها مكانَها فى الأممية المواقفية . كذلك طوَّرت هذا الموضوعَ **الحركةُ الأممية من أجل باوهاوس تصويرى** (International Mouvement for an Imagist (IMIB Bauhaus ، وهى جماعةٌ دمجت حركة الفن النووى لإنريكو باچ Enrico Baj

مع بقايا **كوبرا** ، التى انحلّت عام ١٩٥١ . وظل يورن واحـداً من الشخصيات المحورية فى هـذه الحركة أيضاً ، وأخذ يُجرى اتصالات مع تشكيلة غير عادية من الفنانين من بينهم الإيطاليان بينوت – جاليزيو Pinot - Gallizio وسيموندو Simondo ، وفى عام ١٩٥٦ ، التقت كلُّ هذه الاتجاهات مع **المؤتمر العالمى الأول للفنانين المتحررين** First World Congress of Liberated Artists ، وهو لقاءٌ عُقد فى بلدة آلبا Alba الإيطالية ، حيث كان يورن وبينوت – جاليزيو ، وسيموندو قد عملوا فى الصيف الأسبق . ومهّدَ المؤتمرُ الطريق لإنشاء **الأممية المواقفية** عام ١٩٥٧ ، التى التأم فيها أخيراً شملُ **الحركة الأممية من أجل باوهاوس تصويرى** ، **وجمعية لندن الجغرافية – النفسية** الأسطورية London Psychographical Society ، **والأممية الحروفية** Lettrist International (LI) .

كان إفلاسُ – سوريالية مابعد الحرب ، الذى حدَّدَهُ بصورة قَدَرية نشرُ كتاب موريس نادو Maurice Nadeau **تاريخ السوريالية** عام ١٩٤٤ ، قد لوحظ أيضاً من جانب الحروفيين ، وهم جماعةٌ لعبت دوراً حيوياً فى التاريخ القريب للأممية المواقفية . لقد أخذ المواقفيون بحث السوريالية عن إبداعية مُتخلِّصة من طبقات المواضعات الاجتماعية والمعنى ومضوابه إلى حدود مجيدة ، وتحت التوجيه الأوَّلىِّ لإيزيدور إيزو Isidore Isou ، وهو رومانىٌ يعيشُ على المشارف الباريسية للبصيرة والجنون ، حاول الحروفيون أيضاً إكمال القطعية الدادائية بين الكلمات والمعانى عن طريق تحرير الحروف من الكلمات ذاتها ، فالحروفُ ، بوصفها علامات وأشكال هيروغليفية مستقلة ذاتياً ، يمكنها أن تُقدِّمَ قوالبَ الطوب لعملية إبداعية جديدة ، مُجتذبةً إحالات ومعانٍ جديدة ، ودلالات مختارة . وقد منح إيزو إمتيازاً للإبداعية بوصفها الغرضَ المحورى للحياة الإنسانية ، مجادلاً بأنه لمَّا لمْ يَعُد الخلقُ امتيازاً قاصراً على الرب ، فإن باستطاعة أى شخص أن يفعله وبذلك يصبح رباً (وهو موقفٌ شجَّعَ جنون العظمة لديه ، وشجَّعَ ولعه بتشييد أنساقِ فكرٍ كبرى ، ورغبته الدائمة فى إخبار العالم باكتشافاته المدهشة فى كل شئ من الموسيقى إلى الرياضيات) . وانخرط الحرفيون فى بعض الإستفزازات الشبيهة بالدادا ؛ ففى عام ١٩٥٠ قاطعوا قُدَّاس أحد الفصح فى كاتدرائية نوتردام ، وهاجموا استقبالَ تشارلى تشابلن الحماسىً فى باريس عام ١٩٥٢ . وقدّمت الخلافاتُ حول هـذه الفضيحة الأخيرة مُبَرِّراً لبعض الحروفيين للانفصال عن إيزو وتشكيل الأممية الحروفية ؛ وضمّت هذه المجموعة ديبور Debord ، وچيل وولمان Gil Wolman ، وميشيل برنشتين Michèle Bernstein ، وأنتجت نشرة **پوتلاتش** Potlatch وطوَّرت عدداً من المواقف التى ستشكِّلُ فيما بعد الأساس الذى أقيمت عليه الأممية المواقفية .

فى نضالات وإخفاقات الحركات الثقافية فى النصف الأول من القرن العشرين ، رأى المواقفيون الوليدون إمكانية شنِّ هُجوم نهائى على التمييز بين الفن والحياة وعلى كل الوسائل التى يتم بها التنكُّر لإقامة مجتمعٍ يتمتعُ بثمار الإنجازات التكنولوجية والثقافية . وانتقدوا فشل الطليعة فى تطوير روح التمرد لديها إلى نقدٍ متماسك ، ودعوا إلى كلٍ من تحقيق تحولات فنية وإلغاء الفن بوصفه ممارسةً منفصلة ومُتخصصةً . لكن بلاغة نقدهم كانت مُشبَّعةً بالاستفزاز السوريالى ، كذلك تم إدخالُ لعبة الدادا التدميرية الكبرى إلى المشروع المواقفى بوصفها رغبةً فى تمهيد الأرض لأشكالٍ جديدة من التواصل ، والمشاركة ، والخبرة الذاتية . وبالنسبة لديبور ، كان دور الدادا هو« أنها قد وجهت ضربةً قاصمةً للمفهوم التقليدى للثقافة » ؛ أما بالنسبة للسوريالية ، فإن تأكيدها لـ « سيادة الرغبة والمفاجــأة ، طارحــةً استـخـدامـاً جـديداً للحـيـاة ، هو أشدُّ ثراءً بكثيرٍ فى الإمـكانات البنائية مما يُعتقدُ عموماً » [٥٨] إذ أنه فقط عن طريق إلغاء الفـنِ كمقولةٍ قائمةٍ بذاتها يمــكن إنجازُ تحقُّقٍ وتكامل الفنى والشعرى فى الخبرة اليومية وهـو الأمـر الذى تاقت إليه الدادا والسوريالية .

مثلما فى النصف الأول من القرن التاسع عشر انبعثت النظرية من الفلسفة (من التأمل النقدى فى الفلسفة ، من أزمة وموت الفلسفة) ، فإنها الآن ستنبعث من جديد من الفن الحديث – من الشعر – من إلغائه ، مما سعى إليه الفن الحديث ووعد به ، من الاكتساح الشامل الذى قام به ومن كل قيم وقواعد السلوك اليومى . [٥٩]

إن الطليعة ، التى ظلَّتَ طويلاً تُمثِّلُ صمام الأمان الثقافى لمجتمعٍ « لابد له قبل كل شئ أن يمنع استهلالاً جديداً للفكر الثورى » ، [٦٠] قد أصبحت متخصصةً ومُستلبة شأنها شأن أى جانب آخر من جوانب الثقافة الاستعراضية وبرغم ذلك ، كان ديبور مقتنعاً بأن إنجازات نقدها الثقافى تظل ضروريةً لنجاح أى ثورةٍ اجتماعية : فالحركة الثورية « لايمكنها تأسيس شروطٍ ثورية أصيلة دون مواصلة جهود الطليعة الثقافية باتجاه نقد الحياة اليومية وبنائها الحرّ » . [٦١]

أرادالمواقفيون تجاوزَ التفرقة بين السياسات الثورية وبين النقد الثقافى مرةً واحدةً وإلى الأبد ، ورغم أنه جرت فيما بعد جدالاتٌ وانشقاق كبير حول مسألة الفن ، فمن المؤكد أنهم قطعوا شوطاً أبعد من سابقيهم فى هدم هذه التمييزات . وكان اهتمامهم الأولى ، الذى حملوه معهم من الأممية الحروفية ، مُتركِّزاً على البيئة التى تعُاشُ فيها مواقفُ اليومى . وقد حملت نشرة **بوتلاتش** عدداً من الكتابات حول علم العمران urbanism والمدينة جادلت بأن العمارة « يجب أن تَبْلُغَ نقطةَ العاطفةَ المثيرة » [٦٢] وإلتـقت على

نداءاتٍ من أجل علم عمرانٍ موحَّد ، بمعنى دراسةٍ نقدية للمدينة باستخدام كل الموارد الفنية والتقنية وكان الغرض من علم العمران الموحَّد ، الذى ليس مجرد تنويعةٍ من تخطيط المدن ، أن يُوَسِّع مدى الاهتمامات المعمارية لتشمل كلَّ جوّ الفراغ وإمكانيات العيشِ فيه . وقد تطوَّر هذا المنظورُ على يد كونستان ، الذى بقى فى آلبا بعد مؤتمر ١٩٥٦ ليُصممِّمَ نوعاً من المدينة المتحركة لبعض الغجر الذين كانوا يعسكرون على أرض بينوت – جالليزيو . وكان المفروض فى البناء أن يكون مرناً تماماً ، مفتوحاً للتصميم الداخلى والتعديل المتواصل طبقاً للأجواء الخاصة التى قد يختار ساكنوه أن يحيوا فيها .

هذا النوعَ من البيئة الموحَّدة كان يتطلبُ دراسة ونفى العلاقة بين العالم المادى وخبرته الذاتية . فالمشاعرُ ، والرغباتُ ، والخبراتُ من كل نوعٍ تختلفُ طبقاً لمعمار الفراغ ولتوزيعات الألوان ، والأصوات ، والملامس ، والإضاءة التى تخلقها . وقد أشار المواقفيون إلى أشكال المشروطية التى تفرضها المَجمَّعات التجارية ، والنوادى الليلية ، والإعلانات ، وحتى طرق الاستجواب البوليسية بوصفها دليلاً على وجود وفرةٍ من التقنيات يجرى بها حالياً التلاعبُ فى الخبرات ، والرغبات ، والتوجهات ، والسلوك . عرضُ الشوارعِ وارتفاع المبانى ، ووجودُ الأشجار ، والإعلانات ، والأضواء ، ودورة المرور ، وألوان البوابات ، وأشكال النوافذ : إن الحيوات الحضرية تتشكَّلُ بأشدِّ الطرق براعةً وأوفرها نصيباً من الإهمال بواسطة هذه التوزيعات للفراغ . إن المواقف التى نعيشها تُخلَقُ لنا .

ورغم ذلك ، فلا الفنان ، الذى يُعدُّ تفكيكُ المدينة مهمةً بالغة الضخامة بالنسبة له ، ولا الثورى ، الذى يُعدُّ بالنسبة له اهتمامًا يندرج أكثر مما يجب فى البنية الفوقية ، يُظهران أىَّ إهتمام بتأثيرات البيئات على من يعيشون داخلها . وكان هذا أمراً غير مفهوم بالنسبة لأولئك المنخرطين فى كلٍ من الأمية الحروفية والأمية المواقفية . « إننا ضجرون فى المدينة » ، هكذا أعلن إيڤان شتشجلوف Ivan Chtcheglov عام ١٩٥٣ : « علينا حقاً أن نُجهد أنفسنا أكثر حتى نكتشف أسراراً فى لوحات الإعلانات على جانب الطوار » ، [٦٣] ورغم ذلك يُثبِّطُنا عن التعبير عن هذا الضَجَر إصرارُ المدينة على أنها أكثر الأماكن إثارةً . وبالمثل يتم تثبيط الناس .

عن إصدار أى نقدٍ للعمارة بالحجة البسيطة المتمثلة فى أنهم يحتاجون إلى سقفٍ فوق رؤوسهم ، تماماً مثلما يُقبَلُ التليفزيون على أساس أنهم يحتاجون إلى المعلومات والتسلية . يُدفَعُ الناس إلى إغفال الحقيقة البديهة المتمثلة فى أن هذه المعلومات ، وهذه التسلية ، وهذا النوع من أماكن السكن لم تُصنَع من أجلهم ، بل بدونهم وضدهم . [٦٤]

وإذا كانت الطليعة قد أخفقت فى إحداث التغيير الذى وعدت به فى الواقع اليومى ، فكذلك أخفق مُخططو المدن : « علم العمران يَعِدُ بالسعادة . ولابد من الحكم عليه طبقاً لذلك » . [٦٥] ومرةً أخرى ، من خلال وضع الفعلى فى الكفَّة المقابلة للموعود والممكن سعى المواقفيون إلى النفى الجذرى للاستعراض .

إن رغبة المواقفيين فى أن يصبحوا جغرافيين – نفسيين ، لديهم فهمٌ « للقوانين الدقيقة والتأثيرات النوعية للبيئة الجغرافية ، سواء كانت منظمةً عن وعى أم لا ، على مشاعر وسلوك الأفراد » ، [٦٦] هذه الرغبة كان القصد منها غرسُ وعىٍ بالطرق التى يتم بها حالياً شرطُ والسيطرةُ على الحياة اليومية ، بالطرق التى يمكن بها فضح وتخريب هذا التلاعب ، وبإمكانيات أشكالٍ مختارةٍ من المواقف المبنية فى العالم مابعد – الاستعراضى . فالوعى بتأثيرات البيئة الراهنة هو وحده الذى يمكن أن يُشجِّعَ نقدَ الشروط الحالية للحياة اليومية ، لكن هذا الاهتمام بالبيئة التى نحيا فيها هو على وجه الدقة مايجرى تجاهله .

التغيُّر المفاجئُ للجوِّ فى شارعٍ فى نطاق بضعة أمتار ؛ والتقسيمُ الواضح لمدينةٍ إلى مناطق ذات مناخٍ نفسى مختلف ؛ ومسارٍ أقلَّ مقاومة الذى نتبعُهُ آلياً فى الجولات التى لاهدف لها (والذى لاعلاقة له بالتضاريس المادية للأرض) ؛ والطابعُ الجاذبُ أو المنفِّرُ لأماكن معينة – كل هذا يبدو أنه عُرْضَةٌ للتجاهل . [٦٧]

هذه المجالات للبحث الجغرافى – النفسى ، التى يخفيها الكدح الوظيفى للحياة المدينية ، اعتُبرت الأساسَ لمجالٍ جديد من التجريب مع إمكانيات الخبرة اليومية .

كانت احدى الوسائل الأساسية للجغرافيا – النفسية هى **الانجراف** dérive . **والانجراف** dérive ، أو الجنوح ، الذى طالما ظلَّ ممارسةً أثيرةً للدادائيين ، الذين نظموا عديداً من البعثات ، وللسورياليين ، الذين كان الشكل الجغرافى للآلية متعةً تثقيفية بالنسبة لهم ، تم تعريفُهُ من جانب المواقفيين على أنه « تقنية التحرك دون هدف » ، [٦٨] التى فيها « يقومُ شخصٌ واحدٌ أو أكثر خلال فترةٍ معينة بإغفال دوافعهم العادية للحركة والفعل ، وعلاقاتهم ، وعملهم أو نشاطات فراغهم ، ويتركون أنفسهم لتجذبهم تسلياتُ المكان ومايصادفونه فيه » . [٦٩] وقام **الإنجراف** بدور مايشبهُ النموذجَ « للإبداع اللعبى » [٧٠] لكل العلاقات الإنسانية .

وعلى خلاف الآلية السوريالية ، لم يكن **الانجرافُ** يعنى الاستسلامَ لإملاءات عقلٍ لاواعٍ أو قوةٍ لاعقلانية . وفى الحقيقة ، فإن انتقادات المواقفيين للسوريالية استنتجت أن « الخيالَ اللاواعى فقير ، وأن الكتابة الآلية رتيبة ، وأن مجملَ نوع « الغرابة « السوريالية

المتباهية لم يعد شديد الإدهاش » . [٧١] كذلك لم يتم إخضاع كل شئ لسيادة الصدفة : فأن **ينجرف** المرء يعنى أن يلاحظ الطريقة التى تتجاوبُ بها مناطقُ ، أو شوارعُ ، أو مبانٍ معينة مع حالاتٍ مزاجية ، وميولٍ ، ورغباتٍ ، وأن يبحث عن أسبابٍ للحركة خلاف تلك التى صُممت بيئة معينة من أجلها . كان الأمرُ يتلخصُ بدرجةٍ كبيرةٍ فى استخدام بيئةٍ معينة لأهداف المرء الشخصية ، باحثاً ليس فقط عن العجيب الأثير لدى السوريالية بل مُطبِّقاً كذلك لمنظورٍ معكوسٍ على مجمل العالم الاستعراضى . وقد نشرت **بوتلاتش** مثالاً جميلاً على هذا العكس للأولويات على هيئة خطابٍ مُوَجَّهٍ إلى صحيفة **التايمز** يحتجُّ على إعادة تطوير الحى الصينى بلندن . وبعد دفاعٍ عن المنطقة ذاتها ، يُختتم الخطاب كما يلى :

> على أية حالٍ ليس من المناسب تدميرُ هذا الحىِّ الصينى فى لندن قبل أن تتاحَ لنا فرصة زيارته والقيام بتجارب جغرافية - نفسية معينة نتولاها الآن ... وإذا كان التحديث يبدو لكم ، كما يبدو لنا ، ضرورياً تاريخياً ، فإننا ننصحكم بأن تنقلوا حماسكم إلى مجالاتٍ أشد احتياجاً إليه ، نعنى ، إلى مؤسساتكم السياسية والأخلاقية . [٧٢]

ورغم الخلافات المواقفية مع المشروع السوريالى . كان **الانجراف** المواقفى بالطبع يجد إلهامه فى الجولات السوريالية . فقد كان بريتون هو الذى وصف الشارع ، « بإزعاجاته ولمحاته » ، على أنه « عنصرى الحقيقى . فهناك شاركتُ ، مثلما لم يحدث فى أى مكانٍ آخر » ، كما كتب يقول ، « فى ريح المصادفة » . [٧٣] لقد إستحضرت السوريالية عالماً من اللقاءات الطافيةِ التى ينجرفُ خلالها صائدُ الأعاجيب وفق نزوته ورغبته .

> كانت الطريقةُ بسيطةً تماماً : اشترِ فقط تذكرة يوم أحدٍ من إحدى محطات سكك حديد الضواحى وتجوَّل لساعات وساعات بين كل مساراتِ منظرٍ خلوىٍ مُشوَّش ، فى رحلةٍ لاتكون نهايتها محدَّدةً سلفاً على الإطلاق . [٧٤]

كذلك دعا السورياليون إلى « التجميل اللاعقلانى » لباريس ؛ ففى عام ١٩٣٣ ، نشرت مجلة **السوريالية فى خدمة الثورة** Le Surréalisne au service de la révolution ردود بريتون على سؤال ما إذا كان يتوجَّبُ على المرء أن « يُبقى على ، أو ينقل ، أو يُعدِّل ، أو يُغيِّر ، أو يلغى » عدداً من المعالم الباريسية . كان برجا كاتدرائية نوتردام سيُستبدلان « بإبريقين زجاجيين هائلين ، أحدهما مملوءٌ بالدم والآخر بالمنىِّ » ؛ وكان قصرُ العدالة سيُسوَّى بالأرض ويُغطى الموقع « بكتابةٍ شعارية رائعة يمكن رؤيتها من طائرة » ؛ ويتم تحويل الأوبرا إلى « نافورة عطور » ويُعادُ بناء السلالم » من عظام حيوانات ماقبل التاريخ » . [٧٥] وتم عكس هذا التدريب فى **بوتلاتش** مع مطالب الحروفيين بالتجميل **العقلانى** لمدينة باريس ، والتى وفقاً لها يجب أن يُفتح المترو بالليل ، وتُفتح

السجون ، وتُلغى المتاحف ، وتُعاد تسمية التماثيل . وتم اقتراح أربعة حلول لوجود الكنائس : فبينما أرادها ديبور أن تُدمَّر تمامًا ، أراد وولمان إفراغها من كل دلالة دينية ، وجادل فيون Fillon بأنه يجب الإبقاء عليها كأماكن للشعور بالخوف ، وأراد برنشتين ، بأوسع مايمكن من الخيال ، تركها تتهاوى إلى أطلال .

بنظرة إلى الوراء إلى السوريالية ، أعلن ديبور : « إن مايُغيِّر طرقنا فى النظر إلى الشوارع أهم مما يُغيرً طريقتنا فى النظر إلى اللوحات » . (٧٧) لقد أفرخت إعاقاتُ الطليعة للقيم الفنية والأدبية عدداً من الطرق لإبدال السياقات ، والمعانى ، والأغراض المعتادة للصور والعلامات ، وحقَّق التوسيع المواقفى لتلك التخريبات لتشمل البيئة تطوير تلك الإزاحة إلى تقنية ذات تطبيق سياسى واسع المدى . وانطلاقاً من التقاليد التى تنزع الحروف من الكلمات ، وتقلب كاتدرائية النوتردام ، وتضع المباول فى قاعات العرض ، طوَّر المواقفيون ترسانةً من الأسلحة المحيِّرة تستهدف باستمرار إثارة الملاحظة النقدية لمجمل الخبرة المعاشة وعكس السلبية المُسفَّة للاستعراض . « الحياة لايمكن أبداً أن تكون بالغة التضليل » هكذا كتب ديبورو وولمان ، تأييداً لما وصفوه بأنه تجربة صديق تجوَّل عبر إقليم هارتس Harz فى ألمانيا وهو يتَّبع بصورة عمياء تعليمات خريطة للندن » (٧٨) .

لم يكن فقدان الاتجاه ذاك مطلوباً لذاته . لكن ، كوسيلة لإظهار الإمكانية المحجوبة للتجريب ، والمتعة ، واللعب فى الحياة اليومية ، اعتبر المواقفيون أن قليلاً من الفوضى مفيدٌ جداً لتوضيح الطريقة التى يمكن بها تملُّك الخبرات التى يتيحها الإنتاج الرأسمالى فى إطار نسق جديد وفعَّال من العلاقات الاجتماعية . إذ أن كلاً من تجارب الطليعة والمجتمع الاستعراضى ذاته يكشف عن إمكانيات بناء المواقف ، والتلاعب بالبيئات ، و خلق مناخات وأجواء . وكان الحلم المواقفى هو القدرة على اللعب بتقنيات المشروطية والتجريب فى عديد من البيئات والأجواء فى عالم انقضت فيه منذ زمن دوافع العمل والبقاء . ولم تكن رؤيتهم للمستقبل رؤيةً قليلة – التكنولوجيا أو عديمة – التكنولوجيا ، بل رؤية عالم يتوافق فيه الإنجاز التكنولوجى مع ذاته . « لقد ابتكرنا العمارة وعلم العمران اللذين لايمكن إنجازهما بدون ثورة الحياة اليومية – بدون تملُّك كل فرد للمشروطية conditioning ، وإثرائها الذى لا ينتهى ، وتحقيقها » . (٧٩) وقد أجرى كتاب شتشجلوف الشهير « وصفاتٌ لمدينة جديدة » تجارب على « ألف طريقة لتعديل الحياة » . وأعلن « لابد من بناء الضيعة » ، وهى عبارةٌ تتمتع بدلالة مستمرة فى الثقافة المعاصرة . (٨٠) « سيحيا كل واحد فى « كاتدرائيته » الشخصية ، إذا شئت القول ، ستكون هناك حجرات تؤدى إلى الأحلام أكثر من أى مخدِّر ، وبيوتٌ لايسع المرء فيها إلاَّ أن يحُبَّ . وستكون بيوتٌ أخرى مغرية

للمسافرين على نحو لايُقاوم » . [٨١] وقد درس شتشجلوف إمكانيات المنزل النقّال ، وبيئات المدينة القابلة للتغيير ، وإقامة مناطق من قبيل « الحيّ الغريب » ، و « الحيّ السعيد » ، و « الحيّ المشئوم » ، وطالب « بتغيير المناظر الطبيعية من ساعة إلى أخرى » « مما سينتج عنه من جديد « فقدانٌ تامٌ للاتجاه » . [٨٢] ورسالته ، التى وجد نفسه حبيسها فى النهاية ، كانت هى الرسالة التالية : « لقد أصبح من الجوهرى أن نُحدث تحولاً روحياً كاملاً بإخراج الرغبات المنسيَّة إلى النور وخلق رغبات جديدة تماماً . وبالقيام بدعاية مكثفة لصالح هذه الرغبات » . [٨٣]

مع إنشاء الأممية المواقفية فى المؤتمر التوحيدى عام ١٩٥٧ فى بلدة كوسيو داروّشيا Cosio d'Arroscia الإيطالية الصغيرة ، بدأت جدياً محاولة صهر هذه الرغبات المتنافرة فى تغيير اليومى إلى منظور ثورى متماسك . « إننا نعتقد قبل كل شئ بأن العالم يجب تغييره » ، هكذا استُهلّت احدى الوثائق المقدَّمة إلى المؤتمر . « إننا نريد أقصى تغيير محُررٍ للمجتمع والحياة اللذين نجد أنفسنا محصورين فيهما . ونحن نعلم أن هذا التغيير ممكنٌ من خلال إجراءات مناسبة . » [٨٤] وجادلت هذه الوثيقة بأن الفعل الثورى متخلِّفٌ عن « تطور إمكانيات الإنتاج الحديثة التى تتطلب تنظيماً أرقى للعالم » . [٨٥] . ثم طوَّرت مطالب شتشجلوف بمضاعفة الرغبات وبناء المواقف من جانب من يعيشونها : « علينا أن نضاعف الذوات والموضوعات الشعرية (...) وعلينا أن ننظم ألعاباً لهذه الموضوعات الشعرية بين هذه الذوات الشعرية » . وهذا ، واصلت الوثيقة ، « هو كل برنامجنا ، المؤقت بالضرورة . لأن مواقفنا ستكون عابرة ، بلا مستقبل : ممرات . فبقاء الفن أو أى شئ آخر لايدخل فى اعتباراتنا » . [٨٦]

كان الطابعُ المؤقت لهذا الموقف مؤشراً على عدم ثقة المواقفيين فى كل الأسس ، والماهيات ، والمطلقات . جرى النظرُ إلى الاستعراض ونفيه على أنهما منخرطانِ فى عملية تمفصل دائمة ؛ فالذات الراديكالية التى يستحضرُها المواقفيون ترغبُ فى تدمير توسُّطات الاستعراض ، لكنها ليست مرسومةً على أساس مفهومٍ صارم للطبيعة الإنسانية وليس لها أساسٌ عام . ولايكتفى الاستعراض أبداً بإنكار المشاركة الفورية للحبٍّ ، ولا التعبير الحر عن الإبداعية ، ولا تحقيق الأحلام ؛ بل على العكس ، يتم باستمرارِ الإعلانُ عنها وترويجها ، وتعتمد دورة السلع على بقائها ، إلاّ أن حماس المواقفيين للحياة فى وجه البقاء الاستعراضى غالباً ماكان يُصاغ بعبارات الإيمان بوجود رغباتٍ عميقة الغور . وكان فانيچيم مقتنعاً بأن الإبداعية ، والحب ، واللعب » تمثِّل بالنسبة للحياة ماتمثِّله الحاجات إلى الغذاء والمأوى بالنسبة للبقاء » . [٨٧] وهى بذلك تؤسس « آخرا » جذرياً بالنسبة للعلاقات الرأسمالية . وبالنسبة له ، ليس استلاب الاستعراض كاملاً : فعاطفة الإبداع تكشف

٥

عن استمرار رغبات التحقق – الذاتى ؛ والحب يكشف عن إرادة التواصل الحقيقى ؛ واللعب يكشف عن الرغبة فى أشكالٍ حرة ومختارة من المشاركة فى العالم . وثمة لحظاتٌ ، شعرية أو شبقية ، يبدو أنها تمثل قطباً نقياً للأصالة وسوف تنجو دائماً من التكافؤ الفارغ للعلاقات السلعية .

كانت **ثورةُ الحياة اليومية** قائمةً على أساس الاعتقاد بأن الناس يحيون « منفصلين أحدهم عن الآخر ، ومنفصلين عما يمثلونه فى الآخرين ومنفصلين عن أنفسهم . وتاريخ البشرية هو تاريخ انفصالٍ أساسى يسبق ويحدِّد كل الانفصالات الأخرى : هو التمييز الاجتماعى بين السادة والعبيد » . [٨٨] وفى المجتمعات الرأسمالية يتأسس « النضال من أجل الإنسان المكتمل » بوصفه نزاعاً طبقياً ، ونهاية هذا الانفصال الأساسى بين الطبقات هى وحدها التى يمكن أن تسهِّل تجاوز كل التمييزات والتقسيمات الأخرى . لكن المواقفيين لم يكونوا قانعين بمجرد إقرار الضرورة التاريخية للصراع الطبقى . فقد أعلن فانيچيم فى واحدةٍ من أشهر عباراته ، أن : « الناس الذين يتحدثون عن الثورة والصراع الطبقى دون أن يشيروا بوضوحٍ إلى الحياة اليومية ، دون أن يفهموا ماهو تخريبى فى الحب وماهو إيجابىٌ فى رفض القيود ، هؤلاء الناس فى فمهم جثة » . [٨٩] ولم تكن هذه مجرد لكزةٍ موجهة إلى الثورى الذى يضرب حبيبته ، أو إلى الحزب الذى يفوق انضباطه سوءاً انضباط المصنع ، بل كانت نداءً إلى انبثاق كلٍّ ردٍّ من الخبرة الذاتية للحياة اليومية ، مُطالبةً بنهاية سياسةٍ متخصصة بعيدة عن ذات المجال الذى يجد فيه التمرد والانشقاق جذورهما . إن الذاتيةَ الفردية « متجذِّرةٌ فى الرغبة فى تحقيق المرء لذاته عن طريق تغيير العالم » . [٩٠] فى إرادة بناء حياةٍ يومية « بأكبر اندماج شاملٍ للعقل والعاطفة » . [٩١] لكن الناس ، بفعل ضيقهم من الخبرات الذاتية ، والأحلام ، والرغبات ، يميلون إلى تجاهل ورفض المجال الداخلى الذى تُوجَّهُ فيه « أشدُّ الضربات فتكاً إلى الأخلاق ، والسلطة ، واللغة وإلى سُباتنا التنويمى الجماعى » . [٩٢] لكن هنا ، فى حميمية وعفوية ذات المرء ، تظل باقيةً « راهنيةُ معاشةُ مُهدَّدةٌ من كل جانب لكنها لم تُستلَب بعد » . [٩٣]

منذا الذى يمكنه قياسُ القوة الضارية لحلم يقظةٍ مشبوب ، للمتعة الناشئة عن الحب ، للرغبة الوليدة ، لفورة التعاطف ؟ كلُّ واحدٍ يسعى عفوياً إلى مدِّ تلك اللحظات الوجيزة للحياة الحقيقية ؛ كلُّ واحدٍ يُريدُ أساساً أن يصنع من حياته اليومية شيئاً . [٩٤]

هذه الرغبة ، إرادة أن نحيا ونَخْبَرَ العالم حقاً عند حافته القاطعة ، قيل أنها هى القوة – الدافعة لكلٍ من الاستعراض ونفيه الثورى . إنها تبيع السيارات السريعة بقدر

ماتُنتجُ السخط ؛ يجرى تحويلها إلى سلعةٍ باستمرار وفى المقابل يجرى انتزاعُها لتتحرر من العلاقات الاستعراضية فى صراعٍ دائم من أجل تحققها .

بالنسبة للمواقفيين ، لم يكن لا المصنع ولا قماش الرسم مواقعَ متميزةً لهذا التنازع بين الرغبة وبين الوعد الكاذب بتحقيقها ، فالحياة اليومية هى التى تقدم الأرضية لنظريةٍ وممارسة ثوريتين تعتزمان إختراق كل الانفصالات والتخصصات . « مازال علينا أن نضعَ الحياةَ اليومية فى مركزِ كلِّ شئ .... الحياةُ اليومية هى مقياسُ كل الأشياء : مقياسُ تحقُّق أو بالأحرى عدم تحقق العلاقات الإنسانية ؛ مقياسُ استخدام الزمن المعاش ؛ مقياسُ التجريب الفنى ؛ مقياسُ السياسة الثورية » . [٩٥] كان هذا موقفاً يُشاركُ فيه السوسيولوجىُّ هنرى لوڤيڤر Henri Lefebvre . وفى الحقيقة ، هناك جدالٌ واسع حول من الذى أثّر فى من : فقد كان لوڤيڤر منخرطاً فى نفس الوسط ما قبل - المواقفى ، ورغم أن المواقفيين اعتبروه متخصصاً لايقبلُ الإصلاح فى النقد الاجتماعى ونأوا بأنفسهم عن عمله حين انتحل « أطروحاتهم حول كوميونة باريس » ، [٩٦] فإن الكثير من أفكارهم تلتقى مع تلك التى يُعبِّرُ عنها **نقد الحياة اليومية** Critique de lavie quotidienne ، المنشــور فــى ثلاثــة مجلـدات فيما بين ١٩٤٧ و ١٩٨١ . ففى تحليله لاستلاب العالم الحديث ، جادل لوڤيڤر بأن الحياة اليومية والسلعَ ، والأدوار ، والخطابات التى تسكُنُها تُشكِّلُ الأساسَ لكل خبرةٍ اجتماعية والمجالَ الحقيقى للردِّ السياسى . وقد قدّم دوترمون عمل لوڤيڤر إلى الجماعة السوريالية الثورية فى الأربعينات ، حيث كان لنداءاته من أجل فنٍ يغيِّرُ اليومى (« فلتصبح الحياة اليومية عملاً فنياً ! فلنستخدم كلَّ وسيلةٍ تقنيةٍ من أجل تغيير الحياة اليومية ! » [٩٧]) تأثيرها الفورى . وبالنسبة لكلٍ من لوڤيڤر والمواقفيين ، فإن الحياة اليومية هى نفس المجال الذى يجب أن نسيطر عليه ، لكننا نخبرُها كشئٍ معتاد وكئيب فى حضوره الكلىِّ . وفى فرارنا من تشظىِّ وابتذال خــبرتنا الخاصة ، فإننا نجرى بطريقةٍ عمياء صوب وعود التكامل الكلىّ ، والتحقق ، والوحدة ، المتضمنة فى عالم السلعةٍ الوافرة ، وفى يأس هذا التدافع ، نشعر بأقصى درجة بالتمزق بين إمكانيات الحياة والوقائع البائسة للبقاء ؛ وهنا بالتحديد تُصبحُ الثورةُ إمكانيةً حيّةً وفورية . إن تغيير اليومى « ليس محجوزاً لمستقبل غامضٍ ما بل يضعه أمامنا مباشرةً تطوُّرُ الرأسمالية ومطالبها التى لاتطاق » . [٩٨]

هكذا يمكن للمرء استنتاج أن الناس لوكانوا يفرضون رقابةً على مسألة حياتهم اليومية الخاصة ، فذلك لأنهم مدركون لبؤسها غير المحتمل وكذلك لأنهم يشعرون عاجلاً أو آجلاً - سواء أقروا بذلك أم لا - بأن كل الإمكانيات الحقيقية ، بأن كل

الرغبات التى أحبطها أداءُ الحياة الاجتماعية ، كـانت مُرَكَّزَةً هنـاك ، ولـيس عـلى الإطـلاق فـى النشاطات أو التلهيات المتخصصة . بمعنى أن الوعى بالثراء والطاقة العميقين اللذين نتخلى عنهما فى الحياة اليومية لاينفصل عن الوعى ببؤس التنظيم السائد لهذه الحياة .(٩٩)

« الحياة ذاتها » هى « الغائبةُ بقسوة » عـن اليومى . « النـاس محرومـون بأقصى مـا يمكـن من التواصل وتحقيق – الذات . محرومـون من الفرصة ليصنعوا تاريخهم بأنفسهم » .(١٠٠) وهذا الحرمان يتبدّى فى إضفاء الطابع الاستعراضى على كل جانبٍ من جوانب الحياة التى ، بتشظيها إلى « نشاطات وتلهيات متخصصة » وبعرضها باستمرار على أولئك الذين كان يجب أن يحيوها ، يتم تأمُّلها على مسافةٍ . يتمُّ تقديمُ تنويعةٍ من الأدوار واسعةٍ ومغرية بقدر اتساع السلع المادية ، لمواجهة استهلاكٍ يستبعدُ إمكانيةَ أى ارتباطٍ حقيقى ومستقل : فليس من الممكن أن تغرسَ غَرْسَةًفى الحديقة دون أن تُصبحَ بستـانياً ؛ وتركيب بضعة أرفف شئ صـعب مالم تتخذ دور « اصنعهـا – بنفسك » ؛ والاستماع إلى موسيقى فرقةٍ معينة يتضمن حشداً من التصنيفات الخارجية ؛ والارتحالُ صعبٌ بدون السياحة . والخبراتُ تُقدَّمُ فى « صفقاتٍ شاملة لكل شئ » ليست قاصرة على الإجازات بل تظهر فـى المراكز التجـارية ، ومراكـز الفنـون ، والحدائـق المصَّممة حسب الموضوعات theme parks ، ومراكز أوقات الفراغ . ومن الصعب المحافظة على اهتمامٍ بجـانبٍ واحدٍ من جوانب تلك الصفقـات : فإذا كنت تحب س ، فإنك ستـحب ص . وتلك الوعود تتملقنا . فنحن نحبُّ أن يُقالَ لنا من نحن حقاً لأن استلابنا يجعلنا عاجزين عن التقرير لأنفسنا . حتى أن رفض مجموعةٍ قائمة – سلفاً من المنظومات السلعية الطابع يقودُنا إلى الأدوار ، المُعدَّة – سلفاً كذلك وغير الخطرة ، للفردى النزعة ، والغريب الأطوار ، أو الذى لايتأثر ، أو الثورى .

وقد شدَّد فانيچيم على هذه النقطة فى **ثورة الحياة اليومية** . « سوف تَحلُّ الصورُ النموذجية – النمطية للنجم ، والفقير ، والشيوعى ، والقـاتل من أجل الحب ، والمواطن الملتزم بالقانون ، والمتمرد ، والبورچوازى ، محلَّ الإنسان ، واضعةً فى مكانه نسقاً من التصنيفات المتعددة النسخ » .(١٠١) فإضفاء الطابع السلعى على الاختيار الإنسانى يضعُ كلَّ خبرةٍ ضمن نطاق دور محدَّدٍ سلفاً ويفرضُ التماهى مع تصنيفةٍ نوعيةٍ واستعراضية يستحيل منها الحصول على خبرةٍ بالمجموع .

تحـت ماسميناه « استعمار الحياة اليومية » ، تكـون التغييرات الوحيـدة الممكنة هى تغييـرات الأدوار المتشظيـة . فعـلى أساس مـواضعـاتٍ جامـدةٍ بدرجـةٍ أو بأخرى ، يُعتَبَرُ المرء على التـوالى مواطنـاً ، ورب أسرة ، وشريكاً جنسياً ،

وسياسياً ، وأخصائياً ، ومهنيـاً ، ومنتجاً ، ومستهلكاً . لكن أيُّ رئيسٍ لايشعرُ بأنه هـو نفسه مـرؤوس ؟ والمَثَل ينطبق على الجميـــع : فأحيـاناً تنكحُ نكحةً ، لكنـك منكـوحٌ عـلى الدوام ! [١٠٢]

إن تشظىّ الأدوار داخـل المجتمع الحديث هــو نتيجـةٌ حتمية للتقسيم المتـزايد للعمل والذى تتطلبه علاقات الإنتاج الرأسمالية ؛ فقد لاحظ لوكاتش أن فَرْضَ التخصص فى المهارات « يؤدى إلى تدمير كلِّ صورةٍ عن المجموع » ، [١٠٣] وبالنسبة للمواقفيين ، كان دورا الأخصائى والخبير دورين يشيران إلى الانفصال الذى يتخلّلُ مجملَ الاستعراض . ورغم كل السلطة والاحترام اللذين يُسبغَانِ ظاهرياً على الخبير ، فإنه « مُستَلَبٌ فى أنه ليس فى مكانه مع الآخرين ؛ فإنه يعرفُ مجمل شذرةٍ واحدةٍ ولايعرفُ تحققاً . [١٠٤]

فى كل مجـال – إنتاج السيارات ، وإعادة إنتاج المعرفة ، وخدمة الناس – تحُجَبُ ثروةٌ من المعرفة التفصيلية عن مجمل الخبرة الاجتماعية فى عزلة الحيوية الموقوفة . فكل أسلوب حياة يتطلب التزاماً لايمكن انتهاكه إلاّ عند نقطة النجومية ، حيث يُعتبر الخبير فى مجالٍ واحدٍ صالحاً لإصدار الأحكام عن أى مجالٍ آخر . ويمكن للسياسيين أن ينزلقوا إلى العمل الإذاعى والرياضيين إلى البرلمان بسهولةٍ تكشفُ عن خواء كل الأدوار الاستعراضية . وفى الشخصيات المشهورة التى يُقدِّمُها الاستعراض يُقدَّمُ للاستهلاك كاملُ مدى الإمكانات الإنسانية . فنجوم المجال العام لهم مغامراتٌ ، وغرامياتٌ ، وفضائح ، ومهنٌ لصالح أولئك الذين ليس باستطاعتهم سوى التفرُّج : « إذا نسى المرءُ الحياة ، فإن باستطاعته أن يتماهى مع مجالٍ كاملٍ من الصور ، من الفاتح الفظِّ والعبدِ الفظِّ عند أحد القطبين إلى القديسِ والبطل الخالصِ عند القطب الآخر . » [١٠٥] وفى **مجتمع الاستعراض** ، جادل ديبور بأن الشخصية المشهورة ، « التى هى التمثيل الاستعراضى للإنسان الحى » ، [١٠٦] و« نقيض الفرد » ، [١٠٧] تُجسِّدُ التماهى المستَلَب الذى يتطلبه الاستعراض . والنجومُ ، موضوعاتُ التأمُّل المتلألئة التى يتم الإعجابُ بها عن بعد ، تُصوَّرُ على أنها تنعم بالكلِّ الاستعراضى : فالشخصيات المشهورة ، القادرة على شراء كل الأشيـاء التى فى المتجـر والمتجر نفسـه كذلك ، هم مـواطنون نموذجيون يُعوِّضـون عن عجـز مشاهديهم عن أن يخْبَروا الكل . إنهم يُقدِّمون صورة أفرادٍ متكاملين ، إنهم « الناس المثيرون للإعجاب الذين يُجسِّدُ النظـامُ نفسَه فيـهم » والذين هم ، رغم ذلك ، « معروفون جيداً بأنهم ليسوا ماهم عليه » . [١٠٨] وقد حلّ الآن محل النجوم الفائقة (السوبر ستـارز) لعقدى الستينات والسبعينات الابتذالُ القصير الأجل لأعجوبة التسعة أيام ، وهو التطور الذى ربما كان يؤكد الحجة المواقفية القائلة بأن الناس الفعليين يُعدُّون لاشئ بالمقارنة مع الخانات المكافئة التى يملؤونها .

« فى النهاية » كما لاحظ فانيچيم ، » يصبحُ التماهى مع أى شئٍ على الإطلاق ، شأنهُ شأنُ الحاجةِ إلى استهلاكِ أى شئ على الإطلاق ، أكثر أهميةً من الولاء لماركة نمط معينٍ من السيارات ، أو المعبودين ، أو السياسيين » . (١٠٩) وكلما ازدات حدَّةَ البحثَ عن هويةٍ بين بُعد ولاواقعية الحياة الحديثة ، « لايهم كثيراً ما إذا كان الناس طيبين أم أشراراً ، أمناء أم مجرمين ، يساريين أم يمينيين : **فالشكل** لاعلاقة له » . (١١٠) إن تحوُّلَ أساليب الحياة إلى أدوارٍ استعراضية يعنى أن من المستحيل أن يحياها المرء بأى حسٍ بالمتعة أو التحقق ؛ فالأحداثُ والخبراتُ لاتكونُ صالحةً إلاّ بالنسبة للتمثيلات والمعانى المُعْطاةِ داخلِ الكلُ الإستعراضى . أما الوعىُ الغامضُ بأن المرءَ يؤدى دوراً محُدَّداً سلفاً يحملُ منظومته الخاصة من التداعيات ، والرسائل ، والصور فإنه يعنى أن وعياً – ذاتياً تعساً يزحفُ إلى داخل أكثر الإيماءات عاديةً . تصبحُ الحياةُ صيغةً مبتذلة ، ولا يمكن التعبير عن المشاعر الحقيقية إلاّ فى لغاتٍ مُستعارة . وقد جادل ڤانيچيم بأن حتى أضأل الإيماءات – فتحَ باب ، وإمساك قدح شاى ، وتعبيراً على أسارير الوجه – وأكثر الأفعال خصوصيةً وفردية – العودة إلى المنزل ، وعمل الشاى ، والجدال مع حبيب – دائماً ماتكون قد تم بالفعل تمثيلُها وعرضُها لنا داخل الاستعراض .

تكتسب آليةُ الاستعراض المستَلب من القوة مايجعلُ الحياةَ الخاصة تبلغُ النقطة التى تُعرَّفُ عندها بأنها الحياةُ المحرومة من الاستعراض ؛ فالمرء يخْبَرُ حقيقة أنه يهربُ من أدوارٍ ومن مقولاتٍ استعراضية على أنها حرمانٌ إضافى ، على أنها ضيقٌ تستخدمه السلطةُ كذريعةٍ لاختزال الحياة اليومية إلى إيماءاتٍ تافهة . (١١١)

ولما كانت تُعبأُ ويُعادُ بيعُها لنا ، فليس من الممكن عملُ الكثير بحِّس بالأصالة : فكل إيماءةٍ تنتمى إلى مكانٍ آخر وتعود إلينا كلحظةٍ مُعاديةٍ ، وخارجيةٍ ، ومُستَلَبةٍ .

المقصود بكلمة (يومية) فى عبارة « اللغة اليومية » هو إذن الدنيوية والابتذال المُستَبْعَد من التمثيل الاستعراضى . فالخبرة ، إذا جُرِّدَت من تمثيلها المتألق ، تُصبح مُربِكَةٌ تقريباً ، شيئاً يَشعرُ المرءُ بالخجل منه ؛ فأىُ حدثٍ بدون آلة تصويرٍ يحدث بالكاد . وأىُ سلعةٍ لامعنى لها بدون صورتها الإعلانية . بدون تمثيلٍ ، يمكنُ للحياة ذاتها ألاّ تحدَث على الإطلاق . وكرة القدم تقدِّم مثالاً ممتازاً على هذا الإبعاد للخبرة الواقعية وعودتَها كنسخةٍ شبيهةٍ بذاتها . فبعد إلغائها كلعبةِ حماسٍ جامحٍ وعنيفٍ عادةً تحتلُّ شوارعَ مُدُن أواخر القرن التاسع عشر التى كانت الأعمالُ المعتادةُ فيها تتوقف لعدة أيام ، أصبحت كرةُ القدم متخصصةً بإطراد ؛ وبإبعادها إلى الاستاد ثم إلى التليفزيون ، أصبحت المشاركة فى هذه الرياضة قاصرةً على عضويةِ النادى ، والمراهنة على النتائج ، والمعرفة الحميمة باللاعبين والاتحادات ، والحصول على شعارات الارتباط : الشارات ، والقبّعات ،

والأوشحة ، وشرائط الڤيديو ، والبرامج ، وفى عصر « شغب كرة القدم » ، الندوبُ والغنائم التى أُحرزت فى قتال الشوارع والمدرجات . من المعروف أن المؤيدين عادةً مايغادرون المباريات وهم يجرون ؛ وحتى لا تكون خيولُ الشرطة فى أعقابهم ، يرجعُ هذا عموماً إلى أن مايريده أنصارُ اللعبة هو أن يلعبوها . وهم يفعلون بالطبع : فهناك آلاف الأندية التابعة للاتحاد فى بريطانيا ، ومازالت الفرقُ الكبيرة تُفتِّشُ عن المواهب بين الهواة ، ورغم انتشار لافتات « ممنوع لعب الكرة » فى كل مكان ، مازالت قوائمُ المرمى مرسومةً على حوائط المدينة . لكن كرة القدم « الحقيقية » هى الآنِ استعراضُ كرة القدم ؛ تُصبحُ المباراةُ المتلفزةُ أفضلَ من « الوجود هناك » ، ويتم تخفيضُ أو تحريمُ كلِّ أشكال المشاركة فى اللعبة . « خرج هواة كرة القدم إلى شوارع آلسستر Alcester عقب فوز إنجلترا فى كأس العالم يوم الأحد » ، هكذا كتبت صحيفة صغيرة فى ميدلاندز Midlands عام ١٩٩٠ . « وبدأ ستةُ أشخاصٍ مباراةً كرةِ قدمٍ مرتجلةٍ عند إشارات المرور فى طريق ستيشن رود Station Road ، والمزيدُ من المؤيدين يتفرجون عليهم . لكن مباراتهم انتهت قبل الأوان حين صادرت شرطة الحراسة الكرة ومضت الجموع إلى منازلها » . (١١٢)

تتم إثارة وسحق الرغبات فى المتعة ، والإثارة ، والمغامرة عند كلّ منعطف ، ويجرى إخضاعها لمُسكِّنات الاستهلاك وتحويلها إلى فضائح مبتذلةٍ وأحداثٍ - زائفة . تُقدَّم وجبةٌ من الأخبار المختلَقَة والمبالغ فيها عن الشخصيات السردية لحيوات أوبرا الصابون * استجابةً للمطالب من أجل الحياة الفعلية والكثافة التى تثيرها وعود الحلقة القادمة ، وينمو الاهتمام بالرأى العام من خلال استطلاعات الرأى ، وعمليات المسح ، وأبحاث السوق فى تناسبٍ عكسى مع التأثير الفعلى الذى يمكن أن يحصل عليه الجمهور . تكتسب الحروب ، والانتخابات ، والكوارث لا - واقعيةً استعراضية تجعلها غير قابلةٍ للتمييز عن مثيلاتها السردية Fictional ، وتصبح المشاركة فى المجال العام رياضة متفرجٍ منعزلٍ قائمة بذاتها. إن تطورات تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات تجعلُ التبادل الحرَّ والفورى مُمكناً أكثر ، بينما لايفعلُ إفقارُ استخدامها سوى تدعيم المشاركة - الزائفة المستَلَبة التى يسمح بها الاستعراض . يمكن لجهازى Teletext and Oracle ، أن يتيحا للمشاهدين التصويت بالتليفون على أى شئ ابتداءً من الحرب النووية إلى الحلقة التالية من أوبرا الصابون ، لكن السيناريو الذى تقوم فيه أمّةٌ من الناس عاجزةٌ عن السيطرة على حيواتها الخاصة بالإمساك فى حركة واحدةٍ بالتليفون لكى تُقرِّرَ حياةَ شخصيةٍ سردية ، هذا

* المسلسلات التليفزيونية والإذاعية الرخيصة - م .

السيناريو يستدعى صورة استلاب مطلق ، صورةَ مظهر المشاركة ، والسيطرة ، والاتصال وقد أُفرغ من كل معنى . و« الحيلة » ، كما يكتب ڤانيچيم ، « هى أن مشاهدى الخواء الثقافى والأيديولوجى يتمّ إدراجهم هنا بوصفهم مُنظِّمية . يتم التعويض عن تفاهة الاستعراض بإجبار مشاهديه ... على المشاركة فيه » . (١١٣)

وحتى النشاطات التى يمكن أن تهدِّدَ وجود الاستعراض ذاته يتم جلبها داخل حدود الأساليب السلعية للحياة ، وبالنسبة للمواقفيين ، فإن استعمار حتى أكثر الإيماءات راديكاليةً يُمثِّلُ واحدة من أرقى آليات السيطرة لدى الاستعراض . إذ يمكن استهلاكُ دور الشيوعى والمتمرد بسهولةٍ مثل أى دور آخر ، بحيث أن تبدِّيهما الاستعراضى يستبعد إمكانية خبرتهما الفعلية . ليس باستطاعة المرء أن يكون متمرداً حقيقياً ، لكنه يستطيع انتحال واستهلاك صورة التمرد ، المتبدِّية بأكثر مايمكن من البداهة فى السلع المادية – الشارات ، وقمصان التي – شيرت ، والملصقات ، وقصَّات الشعر – وذلك فى صالح النظام ككل ، يتحول التمردُ إلى إستعراضٍ قائمٍ بذاته ، ويصبح المتمردون متفرجين على تمردهم الخاص ، يستهلكون الحياة التى يريدون المشاركة فيها ، ويندرجون فى خانة دورٍ مُغرٍ وبرّاق لايمكن أن يكون لهم فيه تأثير حقيقى : « يصبح كلُّ واقعٍ فردىٍ اجتماعياً ، يتوقَّفُ مباشرةً على السلطة الاجتماعية ، ويتشكَّلُ (بالكامل) بواسطتها . ولايُسمح له بالتبدى إلاّ بقدرما لايكون » . (١١٤) فبعد شراء كل الملابس المناسبة وقراءة كل الكتب المناسبة ، يجدُ الراغبون فى أن يكونوا متمردين أنهم يدعمون العلاقات السلعية عن غير قصد . بوصفهم مستهلكين للنضال ومُتلصِّصينَ على ثورةٍ بعيدة ، تُقدَّمُ إليهم دروب محدَّدةٌ – سلفاً : فثمة أحزابٌ للانضمام إليها ، وصحفٌ لبيعها ، واجتماعاتٌ لحضورها ، ومظاهراتٌ للمشاركة فيها . وبالنسبة لأشدِّ النشطاء إخلاصاً ، فإن صورة الثورى ، أو الزعيم النقابى ، أو المنظِّم الحزبى تتمتعُ بقوةٍ مُغريةٍ قائمةٍ بذاتها تُقلِّلُ من واقع إنخراطهم السياسى . إن السخط نفسه ، كما كتب ديبور ، « يصبحُ سلعةً حالما تتمكن الوفرةُ الاقتصادية من توسيع الإنتاج ليشمل تشغيلَ مثل هذه المادة الأولية . » (١١٥) وحتى مدمن الهيروين ، ومشاغب كرة القدم ، وفنان الشعارات الجدارية ، والمتغيِّب عن العمل فإنهم يُقدَّمون كخيارات محدَّدةٍ – سلفاً للمستائين الذين ، فى محاولاتهم للهروب من الاستلاب إلى التعبير عن الفردية ، يصبحون متكيِّفين داخلَ أدوارٍ تُماثِلُ فى عدائيتها وإزاحتها تلك التى يهربون منها . كلُّ ماينشأ داخل الاستعراض عُرْضَةٌ لتكافؤه . وحتى أشد الأفعال عدائيةً يمكن جعله يُعيدُ إنتاج استلاب المجموع .

لكن المواقفيين لم يستسلموا لوطأة هذه التأملات . « فمن جهةٍ أخرى » ، كما أشار ڤانيچيم ، فإن « الاستعراض يقترب بسرعةٍ من نقطة التشبُّع ، من النقطة السابقة مباشرةً

على انبثاق الواقع اليومى » . [116] ثمة مقاومةٌ للدور الجاهز ، أما أساليب الحياة الاستعراضية ، المحاطةُ بفتنةٍ ربما لاتستطيع الإبقاء عليها ، فإنها تكشفُ عن فقرها باستمرار . كتب يقول ان : « بنيات الاستعراض فى أزمةٍ لأنه يتوجَّبُ ابقاءُ كرات عديدةٍ جداً فى الهواء فى نفس الوقت . على الاستعراض أن يكون فى كلِّ مكان ؛ ومن ثم فإنه يُصبحُ مخُفَّفاً ومتناقضاً - ذاتياً » . [117] وجادل ڤانيچيم بأن « الأدوار الآن تعملُ على مستوىً قريبٍ بدرجةٍ خطيرةٍ من نفيها هي ذاتها : فالفاشل العادى أصبح يجد صعوبة فى لعب دوره بصورة مناسبة ، ويرفضُ بعضُ الناس السيئى التوافق أدوارَهم برمتها » . [118] وبين هؤلاء الرافضين » أولئك الذين يُطوِّرونَ نظريةً وممارسةً لرفضهم . ومن ذلك التوافق السئ مع المجتمع الاستعراضى لابد أن ينبثق شعرٌ جديدٌ للخبرة الفعلية وإعادةُ ابتكارٍ للحياة » . [119] ولما كان فانيچيم يكتب ذلك عام ١٩٦٧ ، فإنه لم ينتظر طويلاً ، بالطبع ، قبل أن يرى هذا الشعرَ الجديدَ وهو يعملُ فى شوارع باريس .

يتذكَّرُ الناس أحداثَ عام ١٩٦٨ بسبب تَفَجُّر اللَّعب ، والاحتفالية ، والعضوية ، والخيال فى المجال السياسى ؛ وهو الاقترانُ الذى حلم به لسنواتٍ المواقفيون وكلُّ التاريخ الذى نشأوا منه . ويرغم المحاولات اليائسة لفصل العمال عن الطلبةِ والزعماء عن الأتباع ، فقد كان ذلك بالتأكيد وقتاً لرفض ما للاستعراض من أدوارٍ محددَّة - سلفاً ومقولات مُتعددِّة - النسخ . كانت الأممية الحروفية قد أعلنت أن « بناء المواقف سيكون تحقيقاً مُتصلاً للعبة كبرى مُختارةٍ عن عمد » ، [120] محدِّدَةً « التعميمَ المنهجىَ الاستفزازى لحشدٍ من المقترحاتِ التى تميلُ إلى تحويل مجمل الحياة إلى لُعبةٍ مثيرة » [121] بوصفه أحد تكتيكات التخريب الكبرى وهدفَ كل استفزاز . « لاتعملوا أبداً ! » هكذا أعلنت شعارات ١٩٦٨ ، مُعارضةً كلَّ عملٍ بالنشاط اللعبى للعالم مابعد - الثورى . وفى عام ١٩٣٤ ، حين وصف بريتون موضوعات الانتقاد السوريالى المبكِّر ، كان العملُ مرةً أخرى هو أكبر أهدافه .

> ذهنياً ، كانت العقلانية المبتذلة ومنطق الماحكة هما ماسبَّبا أكثر من أى شئٍ آخر فزعنا ودافعنا التدميرى . وأخلاقياً كانت كل الواجبات : الدينية ، والمدنية ، والعائلية . واجتماعياً ، كان العمل . ألم يقل ريمبو : « لن أعمل أبداً ، ياسيول اللهب ! » . [122]

وقد ميَّزَ هذا النفورُ من العملِ الكثيرَ من الكتابات السوريالية . كتب بريتون « لافائدة من العيش إذا كان على المرء أن يعمل » ، [123] وكان من الأمور الشائعة أن الانفتاح تجاه ماهو سوريالى « يفترضُ مسبقاً أن يكون المرءُ متاحاً والخاملون فقط هم

الذين يمكنهم أن يكونوا بالكامل تحت تَصَرُّف الصدفة » . [١٢٤] وقد جعل تحليلُ المواقفيين للتطور الرأسمالي من تلك البلاغة إمكانيةً فعلية ؛ فقد أصبح حلم لوتريامون في شعرٍ يصنعه الجميع هو الأمل في عالمٍ شعرى يبنيه الجميع . « مثلما تجعلُ اليوتوبيات ممكنةً » كتب فانيچيم ، فإن « الخبرة التكنولوجية الحديثةَ تُلغى كذلك الطبيعة الحواديتيه الخالصة للأحلام . كلُّ أمنياتى يمكن أن تتحقق ابتداءً من اللحظة التى تُوضعُ فيها التكنولوجيا الحديثة فى خدمتها » . [١٢٥]

جرى فهمُ الثورة على أنها أوَّلُ لُعبةٍ يتمُّ بناؤها بحرية ، على أنها تغييرٌ جماعىٌ للواقع يتمُّ فيه الإمساك بالتاريخ من جانب كلِّ المشاركين فيه . كان على اللعب ، والمتعة ، والمشاركة أن تُصبحَ هى العلامات المميِّزة لشكلٍ جديدٍ من التنظيم الاجتماعى المناسبِ لعالمٍ لم تعد فيه دوافع البقاء تُضفى مشروعيةً على علاقات السيطرة ، أو الاستلاب ، أو الانفصال بين الفرد والعالم . إن السيولة الابتهاجية للَّحظة الثورية ، التى تكتسبُ فيها الخبراتُ راهنيةً ملموسة تجعلُ أياماً قليلة تبدو وكأنها سَنوات ، تنبُعُ من اللعب الحر والتجريبى الذى يُطلقُه الرفضُ الكلىُّ للقواعد القائمة « اللحظات الثورية هى كرنڤالاتٌ تحتفلُ فيها الحياةُ الفردية باتحادها مع مجتمعٍ مُتجدِّد » ، [١٢٦] هكذا أعلن ڤانيچيم ، مُستدعياً احتفالية عالمٍ أزاحته عاطفةٌ فورية مرتبطةٌ بالهُنا والآن : « الأيام القليلة الأولى من أى انتفاضةٍ هى مُجرَّدُ نزهةٍ ببساطةٍ لأن أحداً لايولى أدنى اهتمام بقواعد العدوِّ : لأنهم يبتكرون لعبةً جديدة ولأن كلَّ فرد يُشارِكُ فى تطويرها » . [١٢٧] يُعاد اكتشافُ بهجة الأدوار المُتَّخذَة بحرية فى وسط الردِّ على تلك الأدوار المحدَّدة سلفاً من قبل ، ومن أطلال التعريفات وأساليب الحياة السلعية الطابع تنبعثُ منظوماتٌ جديدة من الهويات المرنة والمختارة بطريقة لعبية مثل تلك التى يتبنَّاها المرء عَرَضاً حين يلعبُ ألعابَ الأحاجى أو ألعاب التظاهر الطفولية . كذلك فإن اللعب هو التعويذة التى تحمى الثورة من المراتبية والتوسط . mediation .

إن جيشاً مُنظَّماً بكفاءةٍ فى تسلسُل مراتبى يُمكنهُ أن يكسبَ حرباً ، لكن ليس ثورةً ؛ أما الرعاعُ غيرُ المنضبطين فلايمكنهم أن يكسبوا لا هذه ولاتلك . المشكلة إذن هى كيف نُنظِّمُ ، دون أن نخلق مراتبيةً ؛ وبعبارة أخرى ، كيف نتأكدُ من أن زعيم اللعبة لايتحول إلى « الزعيم » بالأحرف الكبيرة . والضمانةُ الوحيدةُ ضد إقحام السلطة والجمود هى التوجُّه اللعبى . إن الإبداعية بالإضافة إلى مدفعٍ رشاش هى توليفةٌ لايمكن وقف تقدُّمها . [١٢٨]

أراد المواقفيون تطويرَ هذا الحُبِّ الاستفزازى للَّعب إلى أسلوب حياة . وبالنسبة لڤانيچيم ، فإن « اللعب وحدَهُ هو الذى يمكنُ أن ينزعُ القداسة ، أن يفتح إمكانيات الحرية

الكاملــة ... مثلاً ، حريةَ تحويل كاتدرائيـة شارتر Chartres إلى معرض تسلية ، إلى متاهة ، إلى ميدان رماية ، إلى مشهد حُلمى » . [١٢٩] ولم يعد على الألعاب أن تكون نشاطات وقت الفراغ المستَلَب ؛ فبعد التحرر من هذا الانفصال ومع « نفي جذرى لعنصر المنافسة » ، [١٣٠] سيكون اللعبُ بين أطلال الاستعراض هو النشاطُ المحورى للحياة اليومية اعتبرُ اللعبُ مادةَ الحياة بينما اعتُبر العملُ مادةَ البقاء : « التسلية اللعبية هى الأساس الوحيد الممكن لعمل غير – مُستَلَب ، أى ، لعمل مُنتج » ، [١٣١] وطُرحت أخلاقُ اللعب ، والمغامرة ، وحياةُ الإبداع ، والمشاركة على أنها النفىُ لمجمل المنظور الاستعراضى . « لابد أن نبدأ فى اللعب الآن على الفور إذا كان للمستقبل ألاّ يُصبح مستحيلاً . (...) والأهدافُ الحيوية للنضال من أجل بناء الحياة اليومية هى النقاطُ المحورية الحسَّاسةُ لكل سلطة مراتبية » . [١٣٢]

بالطبع ، لم يكن مفهوم اللعب هذا جالساً فى حجرة الانتظار الثورية التى هى المجال الحر الذى لم تُلوِّثه العلاقاتُ الاستعراضية . فاللعب والمشاركة التى يتيحها يُغذِّى كذلك العالمَ الاستعراضى حيث يبدِّدُ وكذلك يثيرُ الرغبةَ فى الحياة الحقيقية التى يستحضرها المواقفيون ، بعد أن يكون قد حُرف إلى أدوار وأساليب حياة سلعية الطابع . كذلك لم يكن اللعب هو نقطة التناقض الوحيدة مع الأشكال الفقيرة للتعبير والتبادل التى استحضروها . فقد فتَّش ڤانيچيم عن نقاط معارضة للتبادل السلعى فى كل حقل ممكن من حقول الحياة ، وقادته هذه الاستقصاءات خلالَ تواريخ تفصيلية للاحتفالية ، والمجَّانية ، والحب غير المكبوح ، وكل التعبيرات عن الفردية . كتب : « لابد أن نعيد اكتشاف لذة العطاء » . « ما أجمل العطايا Potlaches التى سيشهَدُها مجتمعُ الوفرة – سواءً شاءَ أم أبىَ – حين يكتشفُ بذخُ الجيل الشاب الهدية الخالصة » ، [١٣٣] هكذا أعلن ، مُستحضراً الاحتقار الإقطاعى للتبادل باعتباره « رغبةً فى إنكار قابلية التبادل » فيها « أُفسِحَ مكانٌ فسيحٌ للَعب ، والإنسانية ، والمجانية ، بحيث بدا أن اللاإنسانية ، والدينَ ، والوقارَ ثانويةٌ فى بعض الأحيان بالنسبة لمشاغل من قبيل الحرب ، والحب والصداقة أو كرم الضيافة . [١٣٤] وحتى برغم أن « الأسلوب العسير للنبالة لم يكن سوى رسماً تخطيطياً أولياً للأسلوب العظيم الذى سيخترعه سادةٌ بلاعبيد » ، فقد كان « أسلوباً للحياة على أية حال – عالَماً بعيداً عن الأشكال التعسة لمجرد البقاء التى تُدمِّرُ وجودَ الفرد فى زمننا » . [١٣٥] ومثل السورياليين ، رأى ڤانيچيم أن الحب يُقدِّمُ « النموذجَ الأكمل للتواصل : الذروة الجنسية ، الاندماج الكامل لكائنين منفصلين . إنه قَبَسٌ من كونٍ مُتغيِّر » . [١٣٦] إن الحب ، بحرفه إلى حشد من العلاقات النمطية ، والسلعية ، والقائمة على التضحية مازال بعيداً جداً عن النقطة التى يكونُ من الممكن عندها القول : « أنا أعلم أنك لاتحبِّنى لأنك لاتحبُّ سوى

نفسك . أنا أيضا كذلك . فأحببني إذن » .[١٣٧] لكنه يستحضر التوق إلى عالمٍ تكون فيه ممكنة تلك الأمانة والأصالة ، و« من المقدّر له أن يفيضَ ليصبحَ إرادةً لتغيير كل النشاط الإنساني ، ليصبحَ ضرورة بناء عالمٍ يشعرُ فيه المحبُون أنهم أحرارٌ في كل مكان » .[١٣٨] كان ڤانيچيم مقتنعاً بأن » كل متعة تجُسِّدُ البحث عن إشباعٍ كلّيٍ ، مُوحَّدٍ ، في كل مجال » ،[١٣٩] مُجادلاً بأن حلمه المطلق ، والإفراط ، والتحقق ، والعالم الذى تجدُ فيه معنىً كلماتُ مثل« تماماً » ، ينضحُ من كلِّ لحظةِ متعةٍ ، وشبقيةٍ ، وحسيَّةٍ ، وعاطفة .

لكن حتى دفاعات فانيچيم المتحمسة عن الذاتية الراديكالية لم تعتمد على المفاهيم الجوهرية النزعة للصدقِ ، والحقيقة ، والرغبة التى كان يستدعيها أحياناً . فقد كتب يقول : « إننى أُدركُ أننى قد منحتُ الإرادةَ الذاتية وقتاً طيباً فى هذا الكتاب ، لكن لايلومننى أحدٌ على ذلك قبل أن يأخُذَ فى اعتباره أولاً مدى التقدم الذى تُحدثُهُ الشروطُ الموضوعية للعالم الحديث فى قضية الذاتية يوماً بعد يوم . كلُّ شئٍ يبدأُ من الذاتية ، لكن لا شئ يظلُّ هناك » .[١٤٠] تحدثَ ڤانيچيم عن الرغبة فى بناء حياةٍ مليئة بالعاطفة ، عاطفة اللعب ، والحب ، والإبداعية ، لكن ، على عكس الانطباع الذى تُعطيه بعضُ مقاطعة الأكثرُ عاطفيةً وإبداعيةً ، فإن الرغبة فى الحياة ليست خاصيةً كامنةً تسحقها وتكبتها العلاقات الاجتماعية الرأسمالية . ومؤيداً إصرار ديبور على أن « الذات لايمكنُ أن تنبعثَ إلاّ من المجتمع ، أى من الصراعِ الدائرِ داخل المجتمع » ،[١٤١] عرَّفَ فانيچيم الرغبة الذاتية فى الحياة على أنها « قرارٌ سياسى » ، يتَّخذُهُ أولئك الذين يرفضون عالماً فيه » يترتبُ على ضمانِ أننا لن نموتَ جوعاً خطرُ أن نموتَ سأماً » .[١٤٢]

إن إرادةَ الحياة تُختارُ على معرفةٍ بأن نهايةَ النُدرة ، واحتياجات البقاء ، وضرورة العمل قد أتاحتها الرأسمالية ولايكبحها سوى دوامها . لم يتم إدراكُ أى احدة من أحجار بناء النظرية المواقفية – الذات ، التاريخ ، الطبقة ، الرغبة – على أنها خصائصُ موضوعية ولا – تاريخية تنتظرُ أن تتحدَّد ، وتُكتَشَفَ ، وتُصنَّفَ ضمن بناءٍ نظرى . وحتى الإبداعية والعفوية اللتان يمكنُ أن تُغيِّرا اليومى لم يُنظر إليهما باعتبارهما تعبيرات خالصة عن الرغبة المطلقة العنان . ورغم أن فانيچيم عَرَّفَ العفوية بأنها « الصيغة الحقة لوجود الإبداعية الفردية ، الشكل الأوَّلى ، البكر للإبداعية ، الذى لم يلُوَّث عند المنبع ولم تتهدَّده بعدُ آلياتُ الاصطفاء » ،[١٤٣] فإنه أبرزَ كذلك أن العفوية « لايمكن أبداً أن تنبع من قيود جرى تمثُّلها داخلياً ، حتى لوكانت قيوداً لا واعية ، كما أنها لا يمكن أن تُفلتَ من تأثيرات التجريد الإستلابى والاصطفاء الاستعراضى : إنها شئٌ يتم كسبُه ، وليست شيئاً مُعطى » .[١٤٤] إن العالم مابعد – الثورى هو عالمٌ سيكون فيه الناس أحراراً فى صنع وتحقيق أنفسهم فى العالم كما يشاؤون ؛ عالمٌ سيصبح فيه الصراعُ من أجل البقاء الذى

نجدُ أنفسنا واقعين فى أحبولته الآن صراعاً من أجل الحياة . « التاريخ يقودُنا إلى مُفترق الطرق الذى من المقدَّر فيه للذاتية الراديكالية أن تجد إمكانية تغيير العالم » . (١٤٥)

الذاتُ الراديكاليةُ التي يُساندها فانيچيم لاتنتظرُ في ملاذٍ ما توقعاً ليوم انطلاقها : فقد جعلها ممكنةً فعلاً تطوُّرُ قوى الإنتاج الرأسمالية والردُّ على العلاقات التى تنشأ فيها . إنها وعىٌ حر ينشأُ فى سياق مقاومته للعلاقات الاستعراضية التى يظهر فيها وسوف يُقرِّرُ طبيعته الخاصة خلال عملية الردِّ النهائى عليها . ورغباته يجرى الإعلانُ عنها فى الخفاء ، وتمُنحُ مع عشر جالونات من الديزل ، ويجرى ترويجُها فى مجمل إيديولوچيا الحياة الاستعراضية . إنها تُقدَّمُ على هيئة مُسكِّناتٍ متحفِّظة و« موحَّدة » ، لايمكن أن يطفر منها شئٌ لكنها ، برغم ذلك ، طبقا لفانيچيم « يستتبعها خطران بالنسبة للسلطة . فهى فى المقام الأول تُخفقُ فى إشباع ، وفى المقام الثانى تميل إلى حفز ، إرادة بناءِ وحدةٍ اجتماعيةٍ حقيقية » . (١٤٦) وإمكانية استغلال هذا الخطر المزدوج هى التى شجَّعت استكشافات المواقفيين لكيفية حَرْفِ تكتيكات الإلهاء الاستعراضية لتصبح بدورها أسلحةً ثورية .

الفصل الثالث

« ••• اختيــار وحيــد :
الانتـــحار أو الثـــورة »

بالطبع ، لم يكن الدربُ إلى المستقبل الرائع الذى تصوَّرَهُ المواقفيون خالياً من المخاطر، وكانت إحدى السِّمات المميِّزة للنظرية المواقفية هى اعترافها بأن كل أشكال النقد ، والانشقاق ، والمقاومة فى علاقة داخلية بالنظام الذى تعارضه . فمن المستحيل على الذات ، مهما كانت مفعمةً بالعاطفة أو الرغبة ، أن تقف خارج الاستعراض وتُصدر حكماً عليه من موقع إزاحة نظيفة ، وأى محاولةٍ لتطوير تحليل نقدى لمجمل العلاقات الاجتماعية والخطابية لابد أن تعترف بأن المعانى ، والتكتيكات ، والأهداف التى تعمل بها تكون على الدوام مُتضمَّنةً بالفعل داخل علاقات السلطة التى تقاومها . إلاّ أن المواقفيين لم يقبلوا أن تكون وسائل وغايات المقاومة قد حَدَّدتها بالفعل وعلى الدوام هذه العلاقات ، وهو الموقفُ المميَّزُ لكثير من فلسفات ما بعد عام ١٩٦٨ التى سنناقشها فى الفصل التالى . فأكثرُ الإيماءات راديكاليةً مُعرَّضةٌ بالفعل للاستيعاب ، وعادةً ما يجرى عن عمد حفزُ التعبيرات عن الانشقاق بوصفها صمامات أمان سياسية . لكن المواقفيين كانوا مقتنعين بأن أياً من ذلك لا يستبعدُ إمكانية مراوغة ، وتخريبٍ ، وإعاقة العمليات التى تجعل النقد الفعّال غير ذى خطر .

وكان القصدُ من حديثِ المواقفيين عن استعادة recuperation الانشقاق هو إظهارُ البراعة والفعالية اللتين يتمُّ بهما إدراجُ نقدِ الاستعراض فى خدمته . فهذه الكلمة تحمل معنى أقوى من مصطلحات مثل « الاستيعاب » ، أو « الاصطفاء » ، أو « التسامح القمعى » التى حدَّدها ماركوزه ، (١) إذ برغم أن كلاً منها تُعبِّرُ عن الطريقة التى يمكن بها جعلُ الأصوات المنشقة غيرَ ضارةٍ عن طريق امتصاصها داخل الاستعراض ، فإن مقولة الاستعادة تُوحى بأن هذه الأصواتَ خاضعةٌ ، فعلاً لعمليات عكس inversion تُضفى معنًى جديداً تماماً وإيجابياً على الإيماءات النقدية . بتمثيل قاموس الثورة فى الاستعراض ، يتمُّ إلتقاطُهُ واستخدامه لدعم شبكات السلطة القائمة : النظرية « التى تطوَّرت بواسطة قوة الشعب المسلح تُطوِّرُ الآن قوة أولئك الذين ينزعون سلاح الشعب » . (٢) أصبح التغيير ، والإدارة الذاتية ، والاستقلال الذاتى حقوقاً مقصورةً على

اليمين ؛ والثورةُ ، وتحقيق الأحلام ، وإمكانياتُ حياةٍ تم تغييرها هي الآن مجالُ صناعة الإعلان .

ورغم أن المواقفيين لم يكونوا من الشجاعة ولا من الغباء بحيث يعتقدون أن بإمكانهم تجنُّبُ الاشتباك مع القوى الاستعادية للاستعراض ، فقد كانوا مقتنعين بأن أي مشروع نقديٍ لابد أن يُجاهد كي يزيحَ جانباً ويفضحَ مُجمل العملية التى يتم بواسطتها جعلُ النقد يرتدُّ ضدَّ نفسه . وحدَّد هذا الجهد مجملَ أسلوب ، ومناهج ، وتنظيم الحركة . وأنتج أحياناً جواً من النقد الذاتى الصارم والمطالب من أجل الكمال لم تستطع حتى الأممية المواقفية تحقيقها فى نهاية المطاف . ولم يفلت المواقفيون دائماً من تضمينات العديد من هجماتهم على التياراتِ الأخرى للفكر والنشاط الراديكاليين . لكن افتراضاتهم اللعبية والآسرة فى العادة لتفوُّقهم المتغطرس قد مكَّنتهم من إنتاج انتقادات ساحقة لكثيرين ممن يزعمون أنهم منخرطين فى النقد الجذرى وذلك بسبب تواطؤهم مع العلاقات التى يسعون إلى نسفها . وبإدانتهم للاستيعاب الثقافى للفنانين ، وللراديكالية الزائفة للطلبة ، ولدور النقابات في تهدئة وامتصاص الانشقاق ، أوضح المواقفيون كيف أن كلَّ جماعةٍ من هؤلاء تتولى دوراً استعراضياً ومُساندأ . تمَّ إنكارُ مطالب الفوضويين والطوباويين علٰى أساس أنها غيرُ متماسكة ومشوَّشة لإرجائهم للثورة إلى نقطة مستقبلية للتحول السحرى ؛ أمَّا الأحزاب النمطيةُ لليسار الثورى فقد نُظِر إليها على أنها تُمكِّنُ الاستعراض من التباهى بصورة التعددية المتسامحة بينما يُنتجُ فى الوقت ذاته مراتبيةً وبيروقراطيةً ، وتوسُّطات العلاقات الرأسمالية . ونُظِرَ إلى الأكاديميين الراديكاليين باعتبار أنهم يُقدِّمون مظهرَ نقدٍ ثورىٍّ بينما يُعيدون بالمثل إنتاج تخصُّص المعرفة والتحبوية المربِحة لأدوارهم الخاصة ، كما تم نبذُ من لا يزالون ملتزمين بالإنتاج الثقافى بسبب إظهارهم للمصلحة - الذاتية السانجة .

إن مجتمعاً « لم تعد فيه إيماءاتُ الفرد ذاتها تخُصهُ ، بل تَخُصُّ شخصاً آخر يمثلها لديه » (٣) قادرٌ ، على نقل كلِّ خبرةٍ وكلِّ تعبيرٍ ليصبحا تمثيلاً عن نفسيهما . والخطابُ النقدى خاضع ، لنفس صفات التشظِّى ، والركود stasis ، والتكافؤ ، والخواء التي تُميِّز كلَّ جانبٍ سلعى الطابع من المجتمع الحديث : فالنقد ، بتحوُّله إلى استعراضٍ ، يُصبحُ موضوعاً للتأمل ذاته . ولأن تأثيره لا يتجاوز تأثير الرواية الرومانسيةِ أو النشرة الجوية ، فإنه لا يُفيدُ إلاّ فى تدعيم صورة التمرد والانشقاق التى يزرعُها الكلُّ الاستعراضى عن

طيب خاطر . بدون أدنى بادرة على القمع أو عدم التسامح ، يضمنُ الاستعراضُ أن مظهرَ الانشقاق الفعلى يستبعدُ ظهوره الفعلى . إنه يصبح جزءاً مما انتقده ، ومثله مَثَل أى نتيجة أخرى للإنتاج والاستهلاك المستَلَبين ، يعود معباً إلى من خلقوه .

جادل المواقفيون بأن من نتائج هذه القوى الاستعادية أن « المجتمع الحاكم قد أثبت أنه قادر ، على الدفاع عن نفسه ، على كل مستويات الواقع ، أفضل بكثير مما توقَّع الثوريون » . (٤) وقد حذروا من أنه لا يجب أبداً نسيان أن « **البورجوازية هى الطبقة الثورية الوحيدة التى انتصرت على الإطلاق** » ، (٥) ولابد لكلّ نقدٍ ثورى أن يُقرَّ بإخفاقات الماضى وأن يتعلم من تضمينات وتأثيرات هذا الإخفاق . « الكلمات التى صاغها النقد الثورى مثل أسلحة الأنصار : تُركتْ فى ساحة المعركة ، فسقطت فى أيدى الثورة المضادة ومثل أسرى الحرب تخضعُ للسُخرة » . (٦) على هذا النحو ، مثلاً ، تم تحييد كلمة « ثورى » إلى حدّ استخدامها فى الإعلان لوصف أدنى تغيير فى إنتاج سلعى دائم التغيُّر » (٧) ، وبحيث يمكن لسلعةٍ مثل البيرة أن تُباع تحت شعار « الثورة الحمراء قادمة » . (٨)

كان تطوُّرُ هذا المنظور يَدينُ بالكثير لتراث المواقفيين الطليعى ، الذى تعلموا منه الكثيرَ حول تكتيكات مُراوغة وفضح نسق العلاقات الذى يعملون فيه . وقدَّمَ الإدخالُ التدريجى للطليعة إلى تيار الثقافة الرئيسى دراسة حالةٍ مُثلى لاستعادة الخطاب الراديكالى . فقد اكتسى كل من الفن المضاد لدى الدادا والتخريبات السوريالية برداء فنٍ مؤسَّسى الطابع ، بعرض أعمالهما ، واستهلاكها ، وإعادة إنتاجها فى سياقات تُعفيها من كل مضمونٍ نقدى . وبعد أربعين عاماً من مغامرات الدادائيين ، نظروا بخيبة أمل إلى مصير تحريضاتهم . ولاحظ هويلز نبيك Huelsenbeck أن الأسلحة التى صاغتها الدادا قد تحولت إلى « سكاكين محراثٍ شعبيةٍ تُحرثُ بها التربة الخصبةُ لقاعات العرض الجائعة إلى الإثارة والتواقة إلى التجارة » (٩) ، وتأسَّفَ دوشامب على أن المبولة التى تحدَّى بها البورچوازية ذات مرةٍ أصبحت الآن تنالُ الإعجابَ لجمالها الاستطيقى . (١٠) ولا يقتصرُ الأمرُ على أن الأعمال الراهنة لتلك الحركات تُنقل إلى تربةٍ غريبةٍ عليها ، بل إن الأشكال ، والتقنيات ، والسحر التى أنجزتها تُستخدمُ أيضاً لغايات مختلفةٍ تماماً عن تلك التى تطورّت على أساسها . « فى كل مكانٍ تظهر السوريالية فى أشكالٍ مُستعادة : فى سلع ، وأعمالٍ فنية ، وتقنيات دعاية ، فى لغة السلطة ، فى نموذج للخيال المُستَلَب ، فى موضوعات التكريس ، والكماليات الثقافية . » (١١) وحتى المحاولات القصدية للسورياليين

لتجنُّب هذه العملية شابتها الصعوبة . وقد سجّل فيليب سوپوه Philippe Soupault حديثاً تُعربُ فيه الجماعة السوريالية المبكرة عن عدم ارتياحها للسرعة التى يتمُ بها امتصاصُ عملها فى التقاليد الأدبية الفرنسية :

أخذت المحادثةُ منعطفاً مفاجئاً ، هو الخوفُ من أن يروق ذلك للناس . منذ البداية رحَّب بنا من هم أكبر منا باعتبارنا خلفاء ، ورثة . چيد ، وڤاليرى ، والنوڤيل ريڤو فرانسيز Nouvelle Revue Française وچاك ريڤيير ، إلخ . مهنة مثل كل المهن . كان ذلك مفهوماً بالفعل .

اللعنة ! هل يمكن لرامب [و] أو لوتر [يامون] أن ... هم . هه ؟ فجأة ، أصبح الأمر نوعاً من الحوار ، مثل تبادل التحديات .... اخدعوا .... كان ب [ريتون] يُحدِّد عمل التدمير الذى علينا القيام به مع كل من أراد ذلك ، لكن ثمة ارتباطاً سرياً فيما بيننا .... إذ يجب أن يظل الناس يعتقدون أننا شعراء . (١٢)

بينما كانت الدادا منخرطةً فى مشروع للردّ المباشر على بنيات الثقافة والمجتمع ، اختار السورياليون طريق التخريب والتدمير . وبتنصيبهم لأنفسهم باعتبارهم « العدوّ من الداخل » ، تبنّوا دورَ العملاء المزدوجين ، مُتخفِّين كمدرسة أدبية بينما يدمِّرون الأدبَ ذاته فى الوقت نفسه . إلاّ أن تلك كانت لعبةً صعبة . وفى تحرُّقهم إلى أن يظلوا يبدون كشعراء ، توافقت كتابات السورياليين مع إحساسات معينة بالتناغم ، والجاذبية الجمالية ، والكثير من القيم الأخرى المتعارف عليها ، بينما جعلتهم التشوشات الحتمية للعمالة المزدوجة عاجزين عن إبداء مقاومة صادقة للنسق السائد للعلاقات الاجتماعية والاقتصادية . ورغم أن وعى السورياليين بهذه المشكلات هو الذى شجَّعَ تطويرهم لوعىٍ سياسى مكشوف ، فإن الحركة ظلت تضربُ بجذورها فى المجال الثقافى . وبالنسبة للمواقفيين ، فإن أى مشروع

يُخفقُ فى الحفاظ على مُمارسة للإطاحة الجذرية بشروط الحياة ... ليست لديه أدنى فرصةٍ للإفلات من أن تستولى عليه السلبيةُ التى تسودُ التعبيرَ عن العلاقات الاجتماعية : إنه يُستعادُ مثل الصورة فى مرآة ، بمنظورٍ معكوس . (١٣)

بهذه الطريقة « يتم إفراغُ أشدِّ المفاهيمِ نفاذاً من محتواها وإعادتها إلى التداول فى خدمة الحفاظ على الاستلاب : دادائية معكوسة . إنها تصبحُ شعاراتٍ إعلانية » (١٤) . كتب ديبور أن البورچوازية ، مدركةً لـ « خطر السوريالية ، « قد استطاعت حلَّها

إلى تجارةٍ جمالية عادية » وتودُّ الآن « أن يعتقد الناس أن السوريالية كانت أكثر الحركات الممكنة راديكاليةً وإزعاجاً » ويزرع الحنين إلى إفراطات السوريالية ، تكون أى محاولة لإحداث تجاوزٍ ثقافى جديد قد اختُزلت تلقائياً « إلى شئ سوريالى شوهدَ من قبل déjá - vu ، أى ، إلى هزيمةٍ نهائية طبقاً لها لا يمكن لأى شخصٍ أن يعيد طرحها للتساؤل » (١٥)

إن وجهة النظر القائلة بأن مثل تلك الاستعادات هى المصيرُ الحتمى والعديمُ الدلالة بوجهٍ عام لأى حركة طَرَفية ، أو طليعية ، أو نقدية قد لقيت معارضةً حادةً من المواقفيين ، الذينَ كانت الاستعادةُ بالنسبة لهم مرادفةً لعمليات إخفاء الطابع السلعى والاستعراضى التى يعتمدُ عليها الاستعراض . فلابد لأى شئ يقاوم الاستلاب ، والانفصال ، والتخصص الاستعراضيين أن يتم وضعُه داخلَ حدودِ التبادل السلعى ؛ ولابد للتحديات للشكل السلعى أن تُجبَرَ على اكتساب الخواء والتكافؤ الضروريين لإعادة إنتاج العلاقات السلعية . وجادل المواقفيون بأن عمليات انهيار ما هو عجيبٌ إلى ما هو مبتذلٌ أو انهيار النقدى إلى ثورةٍ مضادة ليست أبداً علاقات على قَدَرٍ طبيعى أو تدهورٍ لاسياسى . بل إن هذه الإزاحات ، على النقيض من ذلك ، يتم إحداثها من أجل إزالة المضمون المتفجرِ من الإيماءات والمعانى التى تردُ على النظام الرأسمالى .

بتحويل أعمال الفن الراديكالى والنقد السياسى إلى سلعٍ ، فإنها تدعمُ نسقَ العلاقات التى تحتقرها . يتمُ فى وقتٍ لاحقٍ استخدامُ نتاجات حركاتٍ مثل الدادا والسوريالية لإعادة إنتاج القوى التى « تسود الحياةَ الاجتماعية الراهنة رسمياً وكذلك فعلياً : عدم – التواصل ، والمخادعة ، والرغبة المحمومة فى التجديد بوصفه كذلك ، فى التداول السريع لمبتكرات الجادچيت التعسفية وغير المثيرة للاهتمام » ، (١٦) ويتم إجبارُ الإيماءات والخطابات التى تعوقُ أو تعارضُ العلاقات السلعية على العمل داخلها . ودون تغيُّرٍ في مضمونها ، يسلُبُها الشكلُ السلعى الذى تتخذه أىَّ قيمةٍ داخلية ، وبالمثل يتم حَرْفُ كُلِّ محاولات تطوير فهم للمجتمع الحديث بوصفه كلاً من العلاقات الاجتماعية ، والاقتصادية ، والثقافية إلى منظوراتٍ منعزلةٍ لا يمكن الحصول منها إلاّ على معرفةٍ جزئية .

يتمُ حَرْفُ النقد الثورى إلى معارضات مُفتَّتة !! تتواشجُ ، مثل أسنان التروس ... مع بعضها البعض وتجعل الآلة تدور ، آلة الاستعراض ، آلة السلطة !! ، (١٧) ويتمُّ إخفاءُ

غياب السجال السياسى الحقيقى بواسطة جولاتٍ لا تنتهى من الجدال الظاهرى والتعارض الذى لا معنى له .

> فى كاريكاتورٍ للتناحرات ، تحثُّ السلطةُ كلَّ واحدٍ أن يكون مع أو ضد بريچيت باردو ، **والرواية الجديدة** nouveau roman ، وسيارة الستروين الأربعة - حصان ، والمكرونة الاسباجيتى ، ومخدِّر المِسْكَال ، والجونلات القصيرة ، والأمم المتحدة ، والكلاسيكيات ، والتأميم ، والحرب النووية ، والسفر بالأوتوستوب . يُسألُ الجميعُ عن رأيهم فى كل تفصيلةٍ من أجل منعهم من تكوين رأيٍ حول المجموع . (١٨)

وقائمة ڤانيچيم قديمة : ففى بداية التسعينات يمكنها أن تضم آسيد هاوس Acid House * ، وتليفزيون الأقمار الصناعية ، وقوانين الهرطقة ، وصدَّام حسين ، والعقار المخدِّر Ecstasy . لكنها ليست قديمةً **إلى هذا الحد** ، وملاحظةُ أن التصنيفات العامة لاهتمامها لم تتغيَّر تؤيدُ إشارةَ ڤانيچيم إلى أن قيمة ومغزى تلك الموضوعات يأتيان فى المرتبة الثانية بفارق كبيرٍ عن الغرض الاجتماعى الذى تحقِّقه .

فى جهود المواقفيين الخاصة لإطلاق حركة قادرة على مقاومة التكيُّف داخل العلاقات الاستعراضية ، حاولوا بناء نقدٍ لا يُذعنُ لأيٍ من التمييزات ، أو المنظورات المفتَّتة ، أو التصنيفات التى يُقرُّها الاستعراض . وبأخذهم عناصرَ من تنويعةٍ من المنظورات المتناقضة غالبا ، و بمعاملة النظريات ، ومعاجم الاصطلاحات ، والحركات ، والإيماءات باعتبارها صندوق أدوات ضخم يمكنُ اختيارُ أى شئٍ مفيدٍ منه ، حاولوا بناء نظرية ثورية يكمُنُ زعمُها الوحيد بالصلاحية فى إمكانية تحقُّقها العملى . كان من المفترض فى نظريتهم أن تكون نقداً موحَّداً يتجاوزُ التمييزات بين النظريةِ والممارسة ، وهو الانفصال الذى جادلوا بأنه « يقدِّم الأساس المحورى للاستعادة ، لتحجُّر النظرية الثورية إلى إيديولوچيا » ويحوِّلُ » المطالبَ العملية الواقعية [...] إلى أنساقٍ من الأفكار » (١٩) إن ما يمنعُ استعادة النظرية المواقفية ، كما أعلنت الأممية المواقفية ، ليس هو زعمُها بصلاحيتها الشاملة بل « حقيقة أن كل الأفكار المواقفية ليست سوى تطويراتٍ أمينة لأفعالٍ حاولها باستمرار آلاف الناس فى محاولةٍ لمنع يومٍ جديد من ألاَّ يكون سوى أربع وعشرين ساعة من الوقت المُبدَّد » . (٢٠) هذا الانخراطُ وحده هو

---

* Acid House : مراهقون يتعاطون المخدرات أبدعوا موسيقى إلكترونية - م .

الذى يتيحُ للنظرية أن تحتفظَ بسلبيةٍ نقديةٍ ما فى وسط توكيدات الاستعراض الرخوة .

تبنّى المواقفيون بعضَ الجوانب من أشكال التنظيم التى طوّرَها أسلافُهم الطليعيون . فعلاوة على أممية وتوفيقية الدادا ، نقلت الأمميةُ المواقفية الانضباطَ الداخلى الذى مارسه السورياليون إلى داخل الحركة حيث خدم الغرضَ الأولى لتأسيس جماعةٍ مسيطرةٍ على مصيرها ، حركة من المستحيل تعريفُها بمصطلحات غير مصطلحاتها . وقاومت الأمميةُ المواقفية كلَّ محاولات مأسسة نظريتها باعتبارها « مذهباً » ism إيديولوچيا ، وأصرّت على أن الجماعة يجب ألاّ تشترك فى شئٍ مع السلطة المراتبية ، مهما اتخذت من أشكال . وهكذا فإن الأممية المواقفية ليست لا حركةً سياسية ولا سوسيولوچيا للتضليل السياسى [...] الأمميةُ المواقفية تتمسكُ بثورة دائمة للحياة اليومية » (٢١) وواثقين من أن تحليلاتهم ذات مغزى باقٍ وسوف تصلُ دائماً إلى أولئك الذين يسعون إلى نفى كلّية الرأسمالية ، رفض المواقفيون كذلك كلَّ ضروب الحضِّ على الشعبوية والجاذبية الجماهيرية . « فلنبصق بالمناسبة » ، أعلن رينيه فيينيه René Viénet ، « على أولئك الذين بلغت بهم الوقاحةُ حدَّ الزعم بأن العمال عاجزون عن قراءة **الأممية المواقفية** ، أن ورقها أنعم من أن يوضعَ فى حقائب غدائهم ، وأن ثمنها لا يأخذُ فى الاعتبار مستوى معيشتهم المنخفض !! (٢٢) كذلك تم ازدراءُ التعريف الثقافى لهم بنفس السهولة . « لسنا فنانين إلاّ بقدر مالا نعودُ فنانين : إننا نُحقِّقُ الفن » ، (٢٣) هكذا أصرّوا ، رافضين أن يقصروا أنفسهم على أىِ مساحةٍ متخصِّصة للعمل ، ومازجين التطويرَ بتنويعةٍ من الفضائح ، والدعاية التحزّبية ، والتدخلات الثقافية . ومعرِّفين أنفسهم بأنهم « آخر المهن » ، أعلن المواقفيون :

> سيظل دور المواقفيين ، الخبراء - الهواة ، الاختصاصيين - المضادين شكلاً من أشكال التخصص حتى لحظة الوفرة الاقتصادية والعقلية حين سيصبحُ كلُّ شخصٍ فناناً بمعنى لم يحققه الفنانون من قبل أبداً - بمعنى أن كلَّ فردٍ سيبنى حياتهُ الخاصة . (٢٤)

وفى جواب على استبيان (« شكل من الحوار - الزائف ... لإظهار قبول الناس السعيد للسلبية تحت القناع الفظ لـ « المشاركة » (٢٥) ، زعم المواقفيون أن ما يميزّهم عن كل حركةٍ أخرى هو تطويرهم ، « من منظور ثورى ، لنقدٍ جديد ، متماسكٍ للمجتمع كما يتطوّر **الآن** » ، وهو المشروعُ الذى أجبرهم على « انتهاج ممارسة القطيعة الكاملة

والنهائية مع كلّ من يضطرونا لعمل ذلك » وعلى بدء « أسلوب جديد من العلاقات مع « أنصارنا » : فنحن نرفض الأتباع تماماً . إننا مهتمون فقط بالمشاركة على أعلى مستوى ؛ بجعل الناس المستقلين ذاتياً أحراراً فى العالم » (٢٦) وواصفين أنفسهم على أنهم « مؤامرةٌ لأنداد ، هيئة أركان **لا تريدُ جنوداً** » ، (٢٧) جادل المواقفيون بأنهم يُطوِّرون مقاومةً يومية قابلةً للإدراك ومألوفةً لمن خَبَروها ومارسوها لكنها لا تجد تعبيراً عنها بخلاف ذلك . اعتبرت الأممية المواقفية بوضوح إنها تسبقُ الجماعات الثورية والحركات الثقافية الأخرى . ورغم ذلك ، فإنها لم تكن طليعةً بالمعنى اللينينى . ورغم أن المواقفيين أقروا بأن ثورةً اجتماعية لا يمكن أن تتقدَّم إلاَّ على أساس منظمةٍ جماهيرية ، فإنهم لم يزعموا أنهم شكلها الوليد .

إننا لا نزعمُ أننا نطوِّرُ برنامجاً ثورياً جديداً وحدنا تماماً . إننا نقولُ أن هذا البرنامج فى طور التشكُّلِ سيُردُّ عملياً يوماً ما على الواقع السائد ، وأننا سنشاركُ فى ذلك الردِّ (٢٨) .

كان الدور المحورى لأى حركة دعائية هو بالأحرى فتح « الممر الشمالى - الغربى » نحو ثورةٍ جديدة لابد أن تجتاح ذلك المجالَ المحورى الذى ظلَّ حتى الآنَ مَحميًّا من الانتفاضات الثورية : ألا وهو فتح الحياة اليومية . **سوف نُنظِّمُ التفجيرَ فقط »** ، هكذا أعلنوا ؛ « أما الانفجارُ الحرُّ فلابد أن يُفلتَ من أيدينا ومن أى سيطرةٍ أخرى إلى الأبد » . (٢٩)

ومثلما لم يريدوا أتباعاً وأصروا على أن اللحظة الثورية ستكنسهم مع بقية العالم القديم ، أعلن المواقفيون عداءَهم للزعماء ، والمشاهير ، وكل أشكال السيطرة المراتبية . وحيث إن « أحد الأسلحة الكلاسيكية للعالم القديم ، وربما أكثر الأسلحة استخداماً ضد الجماعات المنغمسة فى تنظيم الحياة ، هو فصلُ وعزلُ قلّةٍ من المشاركين فيها بوصفهم « نجوماً » !! ، (٣٠) رفض ديبور كلَّ أشكال الاهتمام التى تُغدقُ عادةً على المثقفين الباريسيين . ورغم ذلك ، ومع الثقة المفعمة بالمشاعر لكتاباته ، فإن وشاحَ القيادة الدوجمائية الذى يبدو أنه تقلّدهُ لم يُسهم كثيراً فى تحرير المواقفيين من نظام النجوم الذى أرادوا نسفه . وظل ديبور محاطاً بالأسرار والتآمر اللذين شجعهما مقتلُ ناشره ، ليبوفيتشى Lebovici ، فى عام ١٩٨٧ ، ورفضُـه عرضَ أىِّ فيلم من أفلامه فى فرنسا ، والمشاحناتُ القضائية حول ترجمة وإعادة نشر النصوص المواقفية ، والجوُّ العام للتآمر

الغامض الذى نما حول مجمل الوسط المواقفى . وفى الحقيقة ، فإن جو السرِّية هذا أصبح بشكلٍ متزايد هو الوسيلة التى حاول بها المواقفيون إرضاءَ حاجتهم المزدوجة إلى كلٍّ من العزلة الرائعة والمشاركة التى لا تشوبها شائبة فى الاستعراض . أما قراءات ديبور لكلاوسڤيتس Clausevitz وولعه بألعاب الحرب والمجازات العسكرية فقد شجَّعا عقلية حرب العصابات لدى الجماعة ، وتمتع المواقفيون بمكانةٍ تتعارض مع كل إدانةٍ للاستعراض . وبدا تقريباً أن مطالب الجماعة المغالية بالثورة الاجتماعية ونظرياتها الخاصة تأتى من مصدرٍ داخلى سرى ، كأن الأممية المواقفية لديها منفذٌ متميِّز إلى حقائق المجتمع الاستعراضى . لكن هذا الجو نشأ ، إلى حدٍ كبير ، من توليفة التحليل الذكى والمحاولة القصدية لتجنب التوافق داخل العلاقات الاستعراضية . « ليس احتكارُ الذكاء هو ما نتمتعُ به » ، كتب ڤانيچيم ، « بل احتكارُ استخدامه » . (٣١) وكانت إحدى أكثر النتائج شؤماً لهذه الاستراتيچية هى نسجُ شبكةٍ من المؤامرات والعداوات الشخصية التى مازالت توقعُ فى أحبولتها أولئك المنخرطين فى كثير من الاتجاهات ما بعد - المواقفية ، أو المؤيدة - للمواقفية ، أو المواقفية - الجديدة . برفضهم للحواريين ، والأتباع ، ولأدنى بادرةٍ على الولاء المنقسم ، لم يتحمل المواقفيون أى رفاق طريق واحتفظوا بأقسى إداناتهم « لأنصار - المواقفية » Pro - Situs ، لأولئك المتفرجين الذين قيل إن إعجابهم السلبى بالأممية المواقفية قد جعلهم مُستائين وكذلك « مذهولين بنجاح » (٣٢) الحركة التى لا تسمح لهم بالدخول . ومن بين نحو سبعين شخصاً مرُّوا فى صفوفها ، استقال أو طُرِد ستة وستون ؛ وفى المجلة ، لقى ٤٥٠ آخرون الاستهجان لتواطُئهم مع الاستعراض (رغم أن العدد الضخم للناس الذين نالوا السباب يجب أن يوضع فى مقابل الـ ٩٤٠ الذين ذُكروا فيها) (٣٣) . وقد ورثت جماعاتٌ ، تالية أسوأ جوانب تهوُّر المواقفيين لكى يصبحوا أشد الثوريين تطرفاً وتعقيداً ، مُحقِّقةً الميولَ إلى الكلبية ، والتجريم الشخصى ، والتفتيش فى النوايا ، ونزعةً أخلاقية شاذةً تُدين أى شىءٍ لا يعدُ بإنتاج اللحظة الثورية . وعادةً ما أدّت محاولات رفض أى مساومة إلى توجُّه خبيث للمزايدة بالطهارة يبتهج لدى أدنى هفوةٍ شخصية أو لدى أولى بوادر الخيانة ، أو المزايدة ، أو الشك ، أو المصلحة الشخصية ؛ انهمك جيلٌ ، من الراديكاليين فى تأسيس استقلالهم الذاتى ، طاردينَ ونافينَ غوايتَهُمْ الاستعراضية بواسطة النظرية المواقفية ، ومشغولين بإدانة بعضهم البعض بأنهم ثوريون - زائفون وعملاء للاستعراض .

وأعقبت انهيار الحركة تجريماتٌ مريرة وردٌّ فعلٍ متطرِّفٌ ، ضد مناشدات ڤانيچيم الشاعرية من أجل الذات الراديكالية ، ووُضعت تفسيراتٌ ، وتطويراتٌ ، كثيرةٌ ، تالية للأفكار المواقفية نفسها إما فى معسكر أنصار ديبور أو فى معسكر أنصار ڤانيچيم . ودعمت بعض أعمال فانيچيم اللاحقة وجهةَ النظر القائلة بأن موقفَهُ يميلُ إلى سياسة تحررٍّ شخصى ، وطفت إلى السطح خلال كل وجود الجماعة مسألةُ المدى الذى يمكنُ أن تتحقَّق فيه الرغباتُ ضمن إطار علاقات اجتماعية رأسمالية . وخلال الستينات الباكرة ، أدت جدالاتٌ مريرة إلى فصل ثمانية مواقفيين ألمان متجمعين حول صحيفة شبور Spur ، ومجموعةٌ من الأعضاء الاسكندناڤيين أشير إليهم تحقيراً بأنهم « ناشيُّون » . وعلاوةً على قدر غير معروف من الخلافات الشخصية ، كان الجدالُ المحورى يدورُ حولَ تمشِّى الإبداع الفنى الفردى مع المطلب المواقفى لنضال موحَّد لا يساوم . وطفت خلافاتٌ مماثلة فى طرد ألكسندر تروكى Alexander Trocchi الذى ، بعد فصله من الأممية المواقفية عام ١٩٦٢ ، أنشأ مشروع سيجما Sigma الخاص به ، وهو شبكة تستهدفُ « استنفارَ ، والإبقاءَ على ، وتثقيف ، وإلهام ، وجعل كلِّ ذكاءٍ فى كل مكانٍ واعياً بنفسه بصورةٍ حيوية » . (٣٤) ووجد إصرار ديبور على أن الأممية المواقفية يجبُ أن تظلَّ غير ملوَّثةٍ بقدر الإمكان بأى انخراطٍ فى استعراض الإنتاج والاستهلاك المستلبين نظيراً له لدى أولئك ، الذين يجادلون ، ومن بينهم هايمراد پريم Heimrad Prem ، وآسجريورن Asger Jorn ، ويورجن ناش Jorgen Nash ، بأن مطالب تحقيق وإلغاء الفن فى الحياة اليومية لا يمكن أن تستبعدَ استمرارَ الصراعات مع وضد الممارسة الفنية . وأسَّس ناش مع عددٍ ممن تركو الأممية المواقفية معه « الباوهاوس المواقفى » فى السويد ، محولاً مزرعته إلى مركزٍ للتجريب الفنى تم منه نشر صحيفة ، هى دراكابيجيت Drakabygget ، وتنظيم بعض الفضائح ، أشهرها قطع رأس حورية البحر فى مرفأ كوبنهاجن . وقامت چاكلين دى يونج Jacqueline de Jong ، وهى مواقفية هولندية فُصلت كذلك فى نفس المشاجرة ، بنشر صحيفة سيتيواشنيست تايمز Situationist Times من عام ١٩٦٢ وحتى ١٩٦٧ . وعاد كلا المشروعين إلى الجذور الفنية للمواقفيين ورَفَضَهُما ديبور الذى ، طبقاً لشائعة متصلة لكن لا أساس لها ، ظلَّ رغم ذلك يواصل تمويلَ نشاطات الأممية المواقفية ببيع لوحات يورن . وبعد هذا الانشقاق طوَّرَ المواقفيون نقداً متماسكاً لمجتمع الاستعراض وتبنّوا موقفاً سياسياً أكثر تحدُّداً . ولكن التدخل الفنى ظل يميِّزُ ممارسات الحركة ، مع تطوير عددٍ من المواقفيين

لمغامراتهم الثقافية الخاصة وتكتيكاتهم الطليعية التى واصلت تشكيل الاستجابة المواقفية التخريبية للردِّ على القوى الاستعادية للاستعراض .

ورغم أن كلَّ المنخرطين فى الحركة قد أفزعتهم تنويعةُ الشراك الاستعادية التى تواجههم ، فإن ملاحظاتهم حول الذات لم تكن بمثابة نُواحٍ حنينيٍ على الأيام التى كان فيها لبلاغة الثورة دلالةٌ أبعدُ من الشعار الإعلانى . ومُجادلين بأن عمليات العكس تلك ليست ممكنةً إلاّ لأنها لا تواجهُ أى غريم ، أقرَّ المواقفيون عن طيب خاطرٍ بأن التطورات فى تكنولوچيا الغسَّالات لا يمكن وصفها بأنها ثورية إلاّ « لأن إمكانيات تغيُّرٍ محورىٍ مرغوبٍ لم تَعُدْ تجدُ التعبيرَ عنها فى أى مكان » . (٣٥) فقط عندما يُترك قاموسُ التحرر فى ساحة المعركة فإنه يكون عُرضةً للاستعادة ، ولم يعتبر المواقفيون أن من الحتمى فقدانُ الأسلحة إلى الأبد . » بعد الدادائية ، وبرغم حقيقة أن الثقافة السائدة قد استطاعت استعادة نوعٍ من الفن الدادائى ، فليس من المؤكد مطلقاً أن التمردَ الفنى فى الجيل القادم سيظل قابلاً للاستعادة فى أعمال قابلة للاستهلاك » . (٣٦) فامتصاص وتفتت الدادا والسوريالية لم يمنع تكتيكات هاتين الحركتين من تشكيل البرنامج الثورى الخاص بالمواقفيين ، وألمح المواقفيون إلى أن الاستعادات لا تجرى بالضرورة « بدون مخاطرةٍ على النظام » .

> يمكنُ للمَسْخ الكاريكاتورى الذى لا ينتهى لأعمق ما فى الشعور من رغباتٍ ثورية أن يُنتج رداً ارتجاعياً على هيئة إعادة انبثاقٍ للمشاعر ، التى صارت نقيةً كردِّ فعل على تعهيرها الشامل . ليس ثمة تضمينات ضائعة . (٣٧)

الاستعادةُ لعبةُ خطرة . فثمة دائماً فرصةُ أمام وعد الثورة على لوحة إعلانات أن يؤخذ حرفياً فى الشوارع : مختى الإعلانات عن سندويتشات الهامبورجر « الشهية الملتهبة » على اللوحات الضخمة التى يُشعلُ المتظاهرون فيها النار تكتسب معنىً يكون ضائعاً فى روتين تقديرها المعتاد . « حتى حين يكون الشعر قد تم اصطفاؤه وارتد ضد نفسه ، فإنه دائماً ما يحصل على ما يريده فى النهاية » ، هكذا كتب ڤانيچيم . « وشعار » ياعمال العالم ، اتحدوا « الذى أنتج الدولة الستالينية سوف يحقِّق يوماً ما المجتمع اللاطبقى » . (٣٨)

لكن عمليات إعادة التملك يجب أن تُمارسَ بحرص . فرغم أنه مازال بالإمكان ، بالطبع ، الحديث عن الثورة بعد أن استخُدم المصطلحُ لبيع غسالة أو حساب مصرفى ، فلا يمكن استخدامُهُ ونحنُ نعتقد أن تلك الابتعادات لم يكن لها تأثيرٌ . فلابد من إعادة حقن

كل جانب من جوانب المعانى والنضالات التى استعادها الاستعراضُ بالذاتية التى أُفرغت منها . لابد من إعادة شحن اللغة بالرغبة ، والنظرية بتحقُّقها ، والإيماءات بالمتعة العفوية لإبداعها . بالنسبة للمواقفيين ، لم تكن تكتيكات وتخريبات العلاقات الاستعراضية بحاجة إلى ابتكارها ، بل بحاجة إلى اسم فقط . فالذاتية التى تُنتجُ ، وتستهلك ، ويُنتجُها ويستهلكُها هى نفسَها الاستعراضُ مشغولةٌ بالفعل فى نهبه كذلك . فهى لا تستهلك على نحو سلبى ولا تنتج بشكل مطيع كما يقصد الاستعراض ظاهرياً : إنها تُخرِّبُ ، وتسرقُ ، وتلعبُ فى متاجر السوبر ماركت ، وتنامُ عند خطوط الإنتاج . يتغذى الاستعراضُ على هذه الطاقة فى نفس الوقت الذى يُنكر فيه اعتمادَه على الخيال والإبداعية اللذين يدعمانه ، لكن فور أن تدرك الذاتُ أن السلطة « لا تخلقُ شيئاً ، بل إنها تستعيدُ فقط » (٣٩) فإن أسطورة الاستعراض عن إكتفائة الذاتى تنهارُ . كان المواقفيون مُقتنعينَ بأن التكتيكات المشروعة الوحيدة للنقد الثورى هى من ثم تلك التى تزيدُ من هذا الوعى ، مُثيرةً الرغبةَ فى أشكال الفعل المستقل ذاتياً ، وفى تحقيق الذات ، وفى التعبير الذاتى ، وهى الأمورُ التى تُنكرُها العلاقات السلعية . وقد أعلن ڤانيچيم ، فى « ابتذالات أساسية » :

> الأفعالُ العفوية التى يمكنُ أن نراها تتشكلُ فى كل مكان ضدَّ السلطة واستعراضها لابد من تحذيرها من كل العقبات التى تقفُ فى طريقها ولابد أن تجد تكتيكاً يأخذُ فى الاعتبار قوَّةَ العدو ووسائل الاستعادة لديه . هذا التكتيك ، الذى سوف تجعلُه شعبياً ، هو **التحريف** détournement . (٤٠)

وأقرب ترجمة إنجليزية للفظة **التحريف** تقع فى مكان ما بين « الحَرْف » diversion و « التخريب » subversion . إنها عملية قلب واستخلاص لمعنىً مفقود : طريقةٌ لبثٍّ الحركة فى تصلُّب الاستعراض . **والتحريفُ** انتحالىٌّ ، لأن موادَّه هى تلك التى تظهرُ بالفعل داخل الاستعراض ، وتخريبىُ ، حيث إن تكتيكاته هى تكتيكات « عكس المنظور » (٤١) ، وتحدٍّ للمعنى يستهدفُ السياق الذى يظهرُ فيه . وأول منْ طوَّر هذا المفهوم هو السوريالى البلچيكى مارسيل مارين Marcel Mariën ، الذى كتب مع ديبور وبرنشتين Bernstein فى صحيفة الخمسينات بعنوان **الأشفار العارية** *

---

* Lévres : تعنى أى حواف بارزة مثل الشفاه ، أو حواف الجرح ، أو أشفار الفرج ، أو البعير وما أشبه – م .

Les Lévres Nues ، ووصف **التحريف** بأنه نوعٌ من ابتزاز المواضعات . (٤٢) وكانت التخريبات للقصص المصوَّرة Comic Strips . التى زعم الحَرْفيون انها ملكهم تمثّل أمثلة كاملة على ذلك التملُّك : فعلى صفحات **الأممية المواقفية** ، كانت قصص الحب الحقيقية تُخلط بفقاعات تحتوى على دعاية سياسية ، وأعلنت التعليقات الإباحية الخفيفة ، « أحب أن أنام مع عمال مناجم أستورياس ، فهم رجال حقيقيون » ، (٤٣) أو كانت تصرّ على أن « تحرّر العمال سيكون من عمل العمال أنفسهم » . (٤٤) وكانت هذه الطرقُ إعادة تشغيل من الناحية الأساسية لتلك الطرق التى استخدمها الدادائيون والسورياليون ، وقد مدّها المواقفيون لتشمل كلَّ مجال من مجالات الحياة الاجتماعية والخطابية . وبالنسبة لديبور ، فإن « نفياً من النوع الدادائى لابد أن يكون ملمحاً » لأى موقع بنَّاء لاحقٍ طالما أن الشروط الاجتماعية التى تفرض تكرار البنيات الفوقية العفنة - وهى الشروط التى تمت بالفعل إدانتها الذهنية الحاسمة - لم يتم كنسها بالقوة » . (٤٥) لابد للنقد الدادائى للُّغة أن يُصبحَ « ممارسة دائمة للنظرية الثورية الجديدة » (٤٦)، حيث إنه من « المستحيل التخلُّص من عالم بدون التخلُّص من اللغة التى تُخفيه وتحميه ، بدون تعرية طبيعته الحقّة » . (٤٧) ومُقتنعين بأن الشعر والرغبة اللذين يكشفهما **تحريف** لغة المعلومات ، والبيروقراطية ، والسيطرة الوظيفية حيويّان لنجاح المشروع الثورى ، اقترح المواقفيون قاموساً مواقفياً بوصفه « نوعاً من كراسة الشفرة التى تمكِّن المرء من فك شفرة المعلومات ونزع الأستار الإيديولوجية التى تكسو الواقع » واعتبروا أن « من الجوهرى أن نصوغ لغتنا الخاصة ، لغة الحياة الواقعية » . (٤٨)

بتحرير المعانى السلعية الطابع عن طريق **تحريفها** ، فإنها تكشف عن مجموع من العلاقات الاجتماعية والخطابية الممكنة بتجاوز قيود الاستعراض . يستشعرُ الخطابُ الشعرى عالماً تلعبُ فيه اللغةُ بمعان لا يمكنَ للاستعراَض أن يفهمها ؛ ورغم أن الشعر يمكن أن يباعَ ويُشترى مثل أى سلعة أخرى ، فإن رغبات وحريات الشعر لا يمكن تسطيحها تماماً أبداً . كتب ديبور يقول : « برغم مايظنه الكتّاب الفكاهيون ، فإن الكلمات لا تلعب . ولا هى تمارس الحب ، كما ظن بريتون ، إلاّ فى الأحلام . الكلمات **تعمل** ، لصالح التنظيم السائد للحياة . ولكنها ... تُجسِّدُ قوىً يمكنها أن تُفسدَ أشدَّ الحسابات دقةً » (٤٩) لم يكن المواقفيون مُهتمين كثيراً بالقصائد ذاتها قدرَ اهتمامهم بالعلاقات الحرة التى يستحضرُها التعبيرُ الشعرى ، الذى « يُريدُ إعادة توجيه العالم برمته والمستقبل برمتة لغاياته الخاصة » . (٥٠) وبينما كان بإمكان السوريالية « فى ذروة هجومها ضد النظام

القمعى للثقافة والحياة اليومية أن تُعَرِّفَ ترسانتها عن حقٍ بأنها « شعرٌ بدون قصائد إذا كان ذلك ضرورياً » ، فإن المسألة الآن بالنسبة للأممية المواقفية هى مسألة شعر بدون قصائد **بالضرورة** » . (٥١) وكما يلتقط الشاعرُ العالمَ ويُعارضُ بين كل عنصرٍ فى عملية صنع القصيدة ، كذلك لابد للثورى أن يستخدم مجمل « التراث الأدبى والفنى للإنسانية ... لأغراضِ دعايةِ الأنصار » . (٥٢) واحترامُ أعمال الماضى الملهَمَة يجب أن يتحَوّلَ إلى إحترامٍ للطرق التى يمكن بها نهبها وتخريبها : « أى عناصر ، مهما كان المصدر الذى أُخذت منه ، يمكن أن تفيد فى عمل توليفاتٍ جديدة » . (٥٣) وقدّم استخدام ديبور لماركس ، وهيجل ، ولوكاتش فى **مجتمع الاستعراض** إمكانيةً لنظريةٍ مبنيةٍ بحرية على غرار عمليات إعادة التشغيل الانتحالية لدى لوتر يامون فى أناشيد مالدورور Les Chants de Maldoror التى قَدَّمت إمكانية شعرٍ يصنعة الجميع .

مطالبين بعكسٍ تامٍ للمنظور الاستعراضى ، جادل المواقفيون بأن النظرية النقدية التى تناضلُ ضد الإستلاب يجب « توصيلها بلغتها الخاصة - لغة التناقض ، التى يجب أن تكون جدليةً فى شكلها مثلما هى فى مضمونها » . (٥٤) فأى نظرية دينامية تتمتع بالسيولة يجبُ أن تضعَ معانى ومفرادت الاستعراض فى منظورٍ ينفيها ، فى كلٍ جدلىٍ تتمُ فيه استعادةُ السمات التخريبية « للأحكام النقدية الماضية التى تجمدت فى حقائق محترمة » . (٥٥) إن **التحريف** ، الذى هو « نقيض الاستشهاد » ، هو « اللغة المرنة لما هو ضد - الإيديولوجيا . وهو يظهر فى (نوع من) الاتصال الذى لا يمكنه الإعادة بأنه يحمل أى ضمانٍ فى ذاته وبشكل نهائى » . (٥٦)

> فى أسلوبه ذاته ، يمثّلُ عرضُ النظرية الجدلية فضيحةً واحتقاراً لـ [معايير] اللغة السائدة ، وللأذواق التى شكلتها تلك [المعايير] ، لأن هذا العرض حين يستخدم المفاهيم العينية الموجودة [استخداماً إيجابياً] ، يتضمّنُ فى نفس الوقت الوعى [والإقرار] بسيولتها المكتشفة من جديد ، بتدميرها الضرورى . (٥٧)

كانت محاولات إسباغ الاختلاف والإعاقة على لغة الاستعراض محوريةً بالنسبة للمشروع المواقفى ، وكانت انتحالاتهم التخريبية للعالم القائم لَعبيَّةً وكذلك قصدية . وكان « قلبُ المضاف إليه » ، الذى يمكن ، مثلاً ، أن يحوِّل « بؤس النظرية » إلى « نظرية البؤس » ، أو « وعى الرغبة » إلى « رغبة الوعى » ، ملمحاً مميزاً لكل كتابةٍ مواقفية ، وقد كتب ديبور ، واضعاً **التحريف** موضع الممارسة الفورية : « الأفكار تتحسَّنُ . وتُسهمُ فى ذلك معانى الكلمات . الانتحال ضرورىُ . والتقدمُ يتضمَّنة . » (٥٨) وظهر

التحريف فى استخدام المواقفيين للقصص الكوميدية بالصور comic strips وفى إعادة أسجريورن اللا - توقيرية لرسم مستنسخات الكيتش . أما الرسومُ الصناعية التى صنعها بينوت - جالليزيو وعُرضت فى ميلانو عام ١٩٥٨ ، فقد تحدَّت كلَّ الأفكار عن القيمة الفنية حين بيعت بالمتر ، وتحولت إلى ملابس ، واستُخدمت لتغطية جدران « الكهف ضد - المادى » الذى عُرض فى باريس عام ١٩٥٩ . تم تملُّك المبانى بالشعارات الجدارية ؛ وتم إدخال حشدٍ من النصوص ، والتخطيطات ، والصور فى أفلام ديبور ؛ ووجدت لغةُ الخطاب العلمىِّ طريقها إلى الأبحاث الجغرافية - النفسية للأممية المواقفية ؛ وميَّز التحَريفُ لخبطة العلاقات بالناس ، والمدن ، والأفكار بالألعاب ، والإنجرافات dérives ، والمواقف ، المبنية . أصبح التحريف هو « توقيعُ الحركة المواقفية ، علامةُ حضورها وردِّها فى الواقع الثقافى المعاصر » (٥٩) . وكان فى النهاية هو المعنى الذى أدرك به المواقفيون الثورة الاجتماعية : معنى التحويل الهائل للعالم الاجتماعى القائم .

هذه الاستمرارية بين وسائل وأهداف الممارسة الثورية وضعت أمام المواقفيين مهمة تطوير وعيٍ ، وأشكال تنظيمٍ ، وتكتيكات نضال تستبقُ إمكانيات الحياة فىٍ العالم ما بعد - الثورى . ورغم أنهم أقروا بأن أى شئٍ أقلَّ من الردِّ الكلىِّ مقضىٌّ عليه بالتشظى ، والتكافؤ ، والابتذال السلعيين ، فإن ذلك لم يفعل سوى تشجيع الاقتناع المواقفى بأن وسائل تحقيق اللحظة الثورية لابد أن تكون فى إستمرارية مع أهدافها ، مُتجنبةً كلَّ مُساومةٍ وتعاونٍ مع العالم القديم وغير مُضحيَّةٍ بشئٍ للحظة الرد الكلىِّ . فالعالم الذى سيصبحُ فيه خلقُ المواقف واقعاً يومياً لابد من استباقه باستمرار فى محاولات تحقيقه . بحسٍّ مُحبَّبٍ بالاكتمال ، جادل المواقفيون فعلياً بأنه يجب خلقُ المواقف التى تسهِّلُ خلق الموقف الثورى الذى يُنتج بدوره العالم الذى يكون فيه خلقُ المواقفِ ممكناً .

ورغم أن المواقفيين كانوا مقتنعين بأن كلَّ شئٍ ينشأ فى المجتمع الاستعراضى خاضعٌ للتمثيل representation داخل علاقاته المستَلَبة والسلعية الطابع ، فإن إصرارهم على ضرورة تطوير نقدٍ موحَّد للاستعراض كان يتضمَّن أن جيوباً للوعى مابعد - الثورى يمكن أن تنشأ على نحوٍ ما فى الحاضر قبل - الثورى . ومفارقةُ هذا الموقف ، الموجودة كذلك فى مطالب المواقفيين المجالسية بنُظُم بديلة للتنظيمات العمالية ، هى فى الواقع أن الثورة تتطلَّبُ وعياً لا يمكن أن ينتجه سوى الثورة . وأى نقدٍ للاستعراض

بوصفه قوةً نازعةً للإنسانية يتعرضُ لحظر السقوط فى التناقض – الذاتى إذا سلَّم بأن بالإمكان اللعب والتمتع بنوعٍ من الاستقلال الذاتى والسيطرة على حياة المرء الخاصة داخل المجتمع الرأسمالى . وفضلاً عن ذلك ، فإن أشكال التنظيم والممارسة البديلين التى يظهرُ فيها هذا الوعى داخل وضد المجتمع الرأسمالى معرضة على الدوام إما للقمع وإما لشكل إصلاحىٍ ما من التعايش السلمى . وقد أثيرت هذه الهواجس فى كتاب چان باروه Jean Barrot بعنوان **ماهى المواقفية** ، الذى اشتكى من أن « الأممية المواقفية لم تعرف ما إذا كان الأمر يتعلَّقُ بالعيش على نحوٍ مختلف **من الآن فصاعداً** أم بمجرد **التوجُّه فى ذلك الاتجاه** » (٦٠) وحين أعلن ڤانيچيم : » أنا لا أريد أن أستبدل أى شئ – ليس مقابل أى شئ ، وليس مقابل الماضى ، وليس مقابل المستقبل . أريد أن أحيا بكثافة ، لنفسى ، منتزعاً كلَّ متعةٍ » ، (٦١) فإنه لم يكن يعطى مجرد تقريرٍ عن كيف يجب أن تكون الحياة ، بل يعلنُ عزمه على قبولها فى الهنا والآن كوسيلةٍ لتحقيق عالمٍ يُمكنُ فيه تحقُّقُ ذلك الإشباع – الذاتى الأعلى . وبالنسبة لباروه ، فإن هذا الدمج لوسائل وأهداف النشاط الثورى لا يمكن إلاَّ أن يؤدى إلى واحدٍ من طريقين مسدودين : « إمَّا أن يتخبَّطَ المرءُ فى تصدُّعات المجتمع البورچوازى ، وإمَّا أن يُعارضه دون توقُّف بحياةٍ مختلفة تكون عاجزةً لأن الثورة وحدها هى التى يمكنُ أن تجعلها واقعاً » . (٦٢)

كان العنوان الأصلى لكتاب ڤانيچيم **ثورة الحياة اليومية** هو **مبحث فى آداب السلوك لاستخدام الأجيال الشابة** Traité de savoir - vivre à l'usage des jeunes générations ، وهو فى الحقيقة ، كما علَّق باروه مُقلِّلاً من شأنه ، مَرْجِعٌ أو دليلٌ « لإنتهاك منطق السوق ونظام الأجور أينما استطاع المرءُ الإفلات » (٦٣) . وواصل أحدُ كتبِ ڤانيچيم اللاحقةُ هذا الخطَّ الهجومىَّ بنداءات للتخريب الصناعى كخطوةٍ أولى إلى تطوير المجالس والإدارة – الذاتية ، (٦٤) ومنذ ذلك الحين جرى الدفاع عن تمردِ موقع العمل من نوع « هيا ، اتصل بالتليفون وقل أنك مريض » من جانب جماعاتٍ من قبيل **عالمٍ مُجَهَّز** Processed World ، التى تُفيدُ تكتيكاتُ الاضطراب والسرقة بالنسبة لها فى بث الحياه فى العمل وكذلك فى نسف منطق العمل » . (٦٥) لكن هل تمثِّلُ هذه التكتيكات وسائل للتوافق مع الرأسمالية أم لتدميرها ؟ هل كان المواقفيون أكثر اهتماماً بإيجاد طرقٍ لبقاء الحياة الفعلية داخل الاستعراض ، أم بالردِّ على الاستعراض ذاته ؟ فى أسوأ حالاتهم ، يبدو أنهم اعتقدوا أن تدهور الاستعراض هو » من طبيعة الأمور » (٦٦) بحيث أن أى منظمة ثورية لا تحتاج إلاَّ إلى إعطائه دفعةً . ولما كانوا مقتنعين بأن

الاستعراض قد بلغ نقطة التشبُّع ولا يمكنة المضُى إلى أبعد من ذلك ، فقد رأوا أنه يُنتِجُ خصومَة ويُقدِّم الخيار بين الحياة وبين البقاء بوضوح غير مسبوق . لكنهم أقرّوا أيضاً بأنه رغم أن الاستعراض قد لا يكون قادراً على إدماج أعضائه إلى الأبد ، فإن فعل اختيار الحياة ليس حتمياً بأية حال ، ويتطلب على الأقل نشرَ قدرٍ كبير من الدعاية الحماسية لإثارة التوقعات ، والرغبات ، والمطالب ، والوعى بالإمكانيات القائمة فعلاً . ورغم أن وعيهم بميل الاستعراض إلى إستعادة كل نقدٍ كان يتأرجحُ على حافة نظرية المؤامرة ، فإن الإقرار بالقدرة المرنه للرأسمالية على النجاة من كل هجوم سابق مكَّن المواقفيين من الإصرار على ضرورة الحكم على كل نشاطٍ راهن على أساس قدرته على زيادة الفُرص الثورية .

انتشرت التحريضات المشابهة لتلك التى روّج لها المواقفيون خلال الستينات وواصلت الظهور خلال الأعوام التالية . ولكن رغم أن المواقفيين كانوا يؤيدون أولئك « المرتكبين لأفعال راديكالية جديدة » مثل فضيحة « جواسيس من أجل السلام » البريطانية ، (٦٧) فلم ينل موافقتهم سوى عدد قليل من المغامرات التى عاصروها . وقد هاجمت الأممية المواقفية كلَّ من اعتبرت أنهم يُحرِّضون من أجل حياة ممتعة فى الهنا والآن دون أن يُطوِّروا نقداً ثورياً متماسكاً باعتبارهم إصلاحيين لا أمل فيهم . وتم بترفع رفضُ توجُّه « الثورة من أجل جحيمها » لدى الهيبيين الأمريكيين ، والثقافات - المضادة المرتبطة بسلطة اللعب ، والأحداث ، والمشاركة ، والتخلُّف على أساس أنها تترك نفسها عُرضةً للاستعادة دون أن تتغير الكلية البائسة للمجتمع .

وانتقد المواقفيون بوجة خاصٍ المُستفزّين الهولنديين [البروڤوز] Dutch Provos ، الذين تبعهم الكابوترز Kabouters فى ممارسة التحريضات والتخريبات الشبيهة بالدادا . وقد ظهرت حركة البروڤوز عام ١٩٦٥ ، مُكرِّسةً نفسها لإستفزاز المجتمع الهولندى و« أناس أمستردام الكئيبين » . وكان رويل فان دوين Roel van Duyn ، وهو مؤلف كتاب عن كروبوتكين Kropotkin ،(٦٨) من بين من نالت نشاطاتهم استجابةً قمعية أولية من جانب السلطات ومستوىً غير عاديٍ من التأييد الشعبى وذلك لمحاولاتة لإقامة « مجتمع - مضاد » ، وهى مقولة راجت عن طريق « الخطط البيضاء » من أجل درّاجات ، وشوارع ، وإسكان بالمجان . وفاز البروڤوز بثلاثة عشر ألف صوتٍ انتخابى وبمقعد فى الانتخابات البلدية فى أمستردام ، واعتبروا أنفسهم تبدّياً لطبقة جديدة ، متنافرة : هى البروڤوتاريا Provotariat . وقد وُصفت « الأحداث » ، وهى أحداث تشاركية امتاز فيها البروڤوز ، بأنها محاولات « للإمساك على الأقل

بذلك الجزء الصغير فى الأشياء الذى يجب أن تناله والذى تحاول السلطات أن تنتزعه منك » ، وبإنها « توضيح للسلطة التى تودُّ أن تملكها - التأثير على الأحداث » . (٦٩) لم يكد يوحِّدُ بين البروڤوز - » « اتفقنا على أن نختلف » ، كانوا يقولون » (٧٠) - الشئ الكثير أكثر من « الخيال ، الذى لم يستطيعوا لا التعبير عنه فى حياتهم اليومية وعملهم فى المصنع ، ولا فى وظائفهم ، ولا فى الجامعة ، ولا فى السياسة التقليدية وحركات المعارضة » . (٧١) ولكن رغم أن البروڤوز كانوا من وجهة نظر مواقفية مُقتصرين على توضيح وليس الردّ على السلطة التى » يودُّ المرء أن يملكها » ، فقد واصلوا هجماتهم حتى بلغوا أعمدة المجتمع الهولندى ذاتها ، وخصوصاً الكنيسة ، والعائلة المالكة ، وقوات الأمن و ، بشكل رمزى ، تمثال ليڤرديى Lieverdje فى أمستردام ، الذى تم تخريبه ليلخِّص « المستهلك المدمن » .(٧٢) وبالطبع ، لقيت عروضهم غير المسبوقة من التهكم والعبثية ، المعارضة المعتادة من الشرطة ، التى ردَّ عليها البروڤوز بتأسيس جمعية أصدقاء الشرطة ، وهو تكتيك استخدامة أيضاً أعضاء **الكوميونة ١** Kommune 1 ، وهى جماعة ، برلينية كان منخرطاً فيها واحد من جماعة **شبور** Spur المكونة من مواقفيين سابقين . (وقد أسست الكوميونة ١ لجنة إنقاذ الشرطة عام ١٩٦٧ التى طالبت بأسبوع عمل من ٣٥ ساعة لإعطاء الشرطة « وقت فراغ للقراءة ، ونشاطات الفراغ مع زوجاتهم وصديقاتهم ووقتاً لإيجاد متنفَّس لعدوانيتهم فى ممارسة الحب ، وكذلك وقتاً للثرثرة مع العابرين العجائز الذين يمكن للشرطة أن يشرحوا لهم الديمقراطية » . (٧٣)) .

كتب البروڤوز « بأفعالنا الاستفزازية ، نجبر السلطة على تمزيق قناعها . » (٧٤) لكنهم ، مثل الدادا ، سرعان ما » أدركوا أن أفعالهم فقدت معناها بعد أن فقدت أصالتها » ، (٧٥) وأعلن البروڤوز حلَّ أنفسهم بأنفسهم فى حدث فى عام ١٩٦٧ . ورغم ذلك ، أخذت تكتيكاتهم الاستفزازية تظهر على نحوٍ متفرق حتى عودتهم إلى الظهور مع **الكابوترز** Kabouters عام ١٩٧٠ . ومطوِّرين تيمة تطوير مجتمع بديل ، أو مضاد ، ارتدى الكابوترز زى الأقزام ، وأنتجوا صحفاً عديدة ، ونظموا أحداثاً ، وأعلنوا تأسيس دولة أورانج الحرة Orange Free State وأنتجوا خططاً بديلة وإصلاحات تتمتع بسعة الخيال لكل جانب من جوانب الحياة الهولندية ، كان الكثير منها يسبق مطالب حركة الخضر اللاحقة . تم إنشاء حماية قانونية لمحتلّى المنازل Squatters ، وصحيفة ، وشبكة من الخدمات المجانية والمحالات الرخيصة بمساعدة مبلغ كبير من المال وجد طريقة بصورة غامضة إلى الحساب المصرفى لمحطة راديو الكابوترز الحرة ، راديو ٢٠٠٠ ، وتم

رسمياً إعلان دولة أورانج الحرة كشبكة مستقلة ذاتياً من المجالس المدارة ذاتياً . وأعلن أبطالها « الثورة فى عَجلَةٍ من أمرها » .

وهكذا سيكون على المجتمع الجديد أن يستفيد بأكبرِ قدرٍ من معرفته بتقنيات التخريب من أجل التعجيل بالإنتقال من مجتمع تسلُّطى وقذر إلى مجتمع ضد التسلطية ونظيف . وفى الحقيقة ، فإن وجود مجتمع مستقل ذاتياً ، وجديد فى قلب النظام القديم هو التخريب الأشد فعالية . لكن مهما كانت التقنيات التى قد يستخدمها جيش الشعب من المخرِّبين ، فسوف يتذكر دوماً أنه لا يمكنه أن يماثل جيوش العالم القديم فى أى شئ ، أى شئ ، أى شئ » . (٧٦)

وعندما رشح الكابوترز أنفسهم بشكل لعبى فى انتخابات عام ١٩٧٠ ، أذهلهم هم أنفسهم تماماً أن يجدوا أنهم قد فازوا بنسبة ١١ بالمائة من الأصوات ، وخمسة مقاعد مجلس فى أمستردام ، وإثنى عشر أخرى فى أرجاء البلاد .

وبالنسبة للمواقفيين ، كان مزيج الكاپوترز من الدعاية الثورية والمشاركة الديمقراطية يكشف عن إيمانهم الجوهرى بأن النظام يستعصى على التغيير بصورة أساسية ولا يمكن إلاّ نخسُة ، وإستفزازة ، وتملُّقة للسماح ببعض الحريات فى الحاضر . فقد يحدث نصُ للپروڤوز ، مثلاً ، عن « المحرقة السياسية والعسكرية الحتمية » ، ورأى المواقفيون أن الحركة .

جانب من جوانب النزعة الإصلاحية الأخيرة التى أنتجتها الرأسمالية الحديثة : إصلاحية الحياة اليومية ... تعتقد الهيراركية الپروڤوزية أن بإمكانها تغيير الحياة اليومية بواسطة تحسينات قليلة منتقاة بعناية . وما يخفقون فى إدراكة هو أن ابتذال الحياة اليومية ليس عارضاً ، بل إنه **الآلية والنتاج المحوريين للرأسمالية الحديثة** . ولتدميره ، لا يحتاج الأمر إلى أقل من الثورة الشاملة . الپروڤوز يختارون المتشظى وينتهون إلى قبول الكل . (٧٧)

كان المواقفيون مقتنعين بأن أفعال الپروڤوز والكابوترز لا تفعل سوى تزيين وبعث الحيوية فى النظام الذى يحتقرونه ؛ وفى الحقيقة ، فإن أمستردام تحمل حتى يومنا هذا ميراث هذه التحسينات . ولكن هل كانت قيمة تلك التكتيكات قاصرة على تدعيم الصورة المتسامحة للمجتمع الذى يحتويها ؟ هنا تظهر من جديد المشكلة التى أثارتها نزعة ڤانيچيم اللذِّية : هل ثمة أى معنى فى محاولة الثوريين لجعل الحياة أكثر احتمالاً ضمن إطار المجتمع الذى يرغبون فى تدميرة ؟ إذا أريد تجنب قدرية « بعد الثورة » ، فثمة معنى

بالطبع . لكن محـاولات الناس للعـيش فى الهُنا والآن لابد كـذلك أن تنسف النظـام الذى يحكم عليهم بالبقاء ، وعلى هذه الأسس بالطبع منح المواقفيون دعمهم الكامل لما كان يمثل كذلك لحظة المجد بالنسبة لهم : أعنى أحداث مايو ١٩٦٨ .

من الصـعب تأكيد مدى تأثير المواقـفيين على من خرجوا إلى الشـوارع خـلال تلك اللحظة الثورية الإستـثنائية . لكن سـواء اعتـبر المرء أن للحركة تأثيراً مباشـراً على الأحداث أو أنها عبَّرت فقـط عن خبرات المشـاركين فيها لزمن يكفى لجـعل الحالة تبدو كذلك ، فإن ١٩٦٨ أصبحـت بالـتأكيد أقرب ما تكون إلى تبرير إصرار المواقفيين على أن أفكارهم كانت « فى ذهـن الجميع » . (٧٨) وفـى الألفاظ ، والتكتيكـات ، والأهداف التى وجدت التعبـير عنها خـلال الأحداث ، بدا أن النظرية المواقفية تتحقق بعد عقدٍ بالكاد من إستهلال الحركة .

ورغم أن الأحداث لم تكن قاصرة على الجامعات بأى حال ، فإن الشرارات المباشرة اندلعت داخل الوسط الطلابى الفرنسى . ففى نوفمبر عام ١٩٦٦ ، استغلت مجموعة من الطلبة الراديكاليين فرصة لامبالاة زملائهم ونجوا فى الفوز بالانتخابات لفرع سترا سبورج من الإتحاد القومى للطلبة الفرنسيين UNEF . وتعاونوا مع المواقفيين فى إنتاج منشور ترجم فـيمـا بعد بعـنوان « حـول البـؤس الطلابى مـأخـوذاً فى جوانبـه الاقتـصـادية ، والسياسية ، والنفسية ، والجنسية ، وخصوصـاً الفكرية ، واقتراح ، متواضع لعلاجه » ، وهو مطبوع تم إنتاجه بأموال الاتحاد ووصفته صحيفة محلية بأنه « أول تبدٍ عينىٍ لتمرد يستهدف بوضوحٍ تام تدمير المجتمع » (٧٩) ووجَّـه « حــول البؤس الطلابى » هـجوماً كاسحاً إلى دور الطالب فى إطار أفضـل العـروض للنظرية المواقفية . ومُستهدفاً إثارة إستـجابة حـدِّية ، أعلن المنشور أن الرأسمــالية تتطلب « الإنتـاج بالجمـلة لـطلبة غـير متعلمين وتم جعلهم عاجـزين عن التفكير » . (٨٠) وجــادل بأن الطــالب رغــم أنه « قريب من نقطة إنتاج » المعرفة ، فإن .

الوصــول إلى مـحـراب الفكر محظور ، وهو مضطرٌ لاكتشـاف « الثقافة الحديثة » كمتفرجٍ يتمـلَّكه الإعجاب . الفن قد مات ، لكن الطالب مريض بعشق الموتى [...] إنه مستـهلك واضـحُ ، كامل التـجهيز بتفضيل لاعقلانىٍ مــغروس فــيه للصـنف س (كامــو ، مثـلاً) ، وبتحــامل لاعـــقلانى تجـاة الصــنف ص (سـارتر ، ربما) . (٨١)

وهزأ المنشور بامتيازات الطلبة وقلّل من شأن مظاهر التمرد التى يتوقعها منهم من هم أكبر منهم . وأعلن « لابد أن يفهموا شيئاً واحداً ، أنه ليس ثمة مصالح طلابية « خاصة » فى الثورة . الثورة سوف يصنعها كلّ ضحايا القمع الشامل وإستبداد السوق » . (٨٢)

وقد إتسم تعميم المنشور بعدد من الإعاقات ، تضمنت عرض مجلة للحكايات المصورة ، هى **عودة طابور دوروتى*** The Return of the Durutti Column ، وتوزيعها الاستفزازى فى حفل الافتتاح الرسمى للجامعة . وقدّمت الجامعة الاتحاد إلى القضاء لاستخدامه غير المشروع للأموال ، وعادة ما يورد تلخيص القاضى للقضية باعتباره أحد أفضل التقارير توضيحاً لمحتويات المنشور . فقد قرر أن « المتهمين لم ينكروا أبداً تهمة إساءة استخدام أموال اتحاد الطلبة . وفى الحقيقة » ، مضى إلى القول ، « فإنهم اعترفوا جهاراً بأنهم جعلوا الاتحاد يدفع نحو ٥٠٠ جنيه استرلينى [هكذا] لطباعة وتوزيع ١٠ آلاف نسخة من المنشورات ، فضلاً عن تكلفة كتابات أخرى تستلهم **الأممية المواقفية** » . ورافضين « لكل أخلاقيات وكل ضابط ، لا يتردد هؤلاء الكلبيون فى التوصية بالسرقة ، وتدمير العلم ، ونبذ العمل ، والتخريب التام ، وبثورة برولتيارية باتساع العالم هدفها الوحيد هو « اللذة غير المرخّصة » (٨٣) منحت الفضيحة بعض الشهرة للمواقفيين ، الذين حاولوا رغم ذلك أن ينأوا بأنفسهم عن دور « زعماء » طلبة ستراسبورج الذى فرضته عليهم وسائل الإعلام ، زاعمين فيما بعد أنهم « كان عليهم أن يحموا أنفسهم حتى لا **يُستعادوا** بوصفهم » موضوعاً للأخبار « أو موضةً ثقافية ... كما يمكن أن يتصور الجميع بوضوح ، فإن **الوسط الطلابى** المثير للرثاء لا يهمنا . (٨٤)

كانت استجابة وسائل الإعلام لفضيحة ستراسبورج استجابةً مختلفة : فالصحيفة الإيطالية جازيتا ديل پوپولو Gazetta del Popolo ، كان من الواضح أنها عاجزة عن أن « تتخيل بوضوح » هذه النقطة الأخيرة ، حين نشرت أن « الأممية المواقفية ، وقد حفزها انتصار أنصارها فى ستراسبورج ، تُعدُّ لشن هجوم كبير للسيطرة على المنظمات الطلابية » (٨٥) إلاّ أن اللوموند Le Monde ربطت « إيمان المواقفيين الخلاصى النزعة بالقدرة الثورية للجماهير وباستعدادهم للحرية » (٨٦) ببعض التسلية ، وصحيح أن

---

* دوروتّى هو القائد الفوضوى الأسطورى فى الحرب الأهلية الإسبانية – م .

« حول البؤس الطلابى » كان يُعبِّر عن إيمان المواقفيين غير المحدود بـ « الاحتفال الثورى » الوشيك بحماسٍ كبير ، كما تكشف مقاطعة الختامية :

إن تغيير العالم وتغيير بنية الحياة هما نفس الشئ بالنسبة للبروليتاريا .... ولديها ، بمثابة برنامجها النهائى ، النقد الراديكالى وإعادة البناء الحرة لكل القيم وأنماط السلوك المفروضة من قبل واقع مُستلَب . والإبداعية الوحيدة التى يمكنها الاعتراف بها هى الإبداعية التى تنطلق خلال صنع التاريخ ، الابتكار الحر لكل لحظةٍ وكل حدث : ما يصفه لوتريامون بأنه **الشعر الذى يصنعه الجميع** poésie faite par tous – بداية الاحتفال الثورى . بالنسبة للبروليتارى فإن التمرد إما أن يكون مهرجاناً أو لا يكون شيئاً على الإطلاق ؛ فى الثورة يؤدى طريق الإفراط مرةً وإلى الأبد إلى قصر الحكمة . وهو قصر لا يعرف سوى عقلانية واحدة : هى **اللعبة** . والقواعد بسيطة : العيش بدلاً من إختراع موتٍ متباطئ ، والانغماس فى رغبةٍ طليقة العنان . (٨٧)

شجعت شعبية المنشور – الذى سرعان ما أعيد طبعه وتُرجم إلى أكثر من عشر لغات – على نقاشٍ غير مسبوق للتحليلات المواقفية وللتراث الطليعى الذى تعلموا منه ، وتسارعت التطورات مع نشر كتاب فانيچيم **ثورة الحياة اليومية** وكتاب ديبور **مجتمع الاستعراض** عام ١٩٦٧ . وتواصلت التحريضات الطلابية التى بدأت فى ستراسبورج طوال عام ١٩٦٧ : فقد انخرط طلبة ليون ، ونانت ، ونانتير فى إعاقات واحتلالات بلغت ذروتها مع تشكيل **الساخطين** enragés الذين يستلهمون المواقفية فى يناير عام ١٩٦٨ **وحركة ٢٢ مارس** mouvement du 22 mars المتنافرة التى انخرط فيها دانييل . كوهن – بنديت Daniel Cohn - Bendit وچان – فرنسوا ليوتار Jean - François Lyotard .

وبلغت هذه التطورات ذروتها فى الأحداث الدرامية لمايو ويونيو عام ١٩٦٨ التى ، بصرف النظر عن وصفها المتكرر بأنها مجرد « تمرد طلابى » ، مثَّلت أزمةً اجتماعية ، وسياسية ، وثقافية غير عادية تتضمن إضراباً عاماً مستمراً – وغير شرعى – ونقداً عمليا لكل جانب من جوانب الحياة الرأسمالية بتعبيرات هى تقريباً نفس التعبيرات التى ظهرت من قبل خلال عقدٍ من النصوص المواقفية . ولم تقتصر هذه التطورات على فرنسا بأية حال ، بل شكَّلت جزءاً من موجةٍ من الفعل الثورى إنتشرت عبر غربى وشرقى أوربا ، وجنوب غرب آسيا ، والولايات المتحدة . ورغم ذلك ، وبينما نشأت الأزمة فى فرنسا ، بدا

للكثيرين أنها قد ظهرت فى سماء صافية . ففى عام ١٩٦٧ ، على سبيل المثال ، سخر هنرى لوفيفر من إصرار المواقفيين على أن الثورة وشيكة الوقوع . وكتب يقول ، « هل يتصورون حقاً » .

أنه ذات نهارٍ جميلٍ أو ذات مساءٍ حاسم سينظرُ الناسُ إلى بعضهم البعض ويقولون ، « كفى ! لقد فاض بنا كيل العمل والسأم ! فلنضع نهاية لهما ! » وأنهم سيتقدمون عندئذٍ إلى المهرجان الأبدى وخلق المواقف ؟

وإذ تذكَّر كوميونه باريس ، سلَّم لوفيفر بأنه رغم أن ذلك الموقف قد « حدث مرةً ، فى فجر يوم ١٨ مارس ١٨٧١ ، فإن هذه التوليفة من الظروف لن تحدث مرةً ثانية » . (٨٨) وبعد ستة أشهر ، بالطبع ، ثبت خطؤه الفدح : ففى الحقيقة طرح المشاركون فى أحداث مايو مطالب مستحيلة لا يمكن إختزالها إلى الأجور الأعلى أو إلى تفاصيل تنظيم موقع العمل . لكن إذا كانت شهادته تحمل مفارقةً من نوعٍ خاص ، فإنه لم يكن وحيداً فى وجهة نظره هذه . وقد تحدثت شيرى تيركل Sherry Turkle باسم الكثيرين حين علَّقت قائلةً : « على أساس التحليل الاقتصادى والسياسى التقليدى ، كانت الأحداث impensable » . « أى لا يمكن التفكير فيها » ؛ ما كان يجب لها أن تحدث » . (٨٩)

وقد حدث الشئُ الكثير ، بالطبع . فبعد مظاهراتٍ طلابية ضخمة فى أوائل مايو ، احتلت الشرطة الحى اللاتينى بباريس وامتدّت الاحتجاجات الطلابية خلال أيام قليلة إلى المصانع ومواقع العمل من كل نوع . وفى بعض الحالات ، كان هذا الإنتشار عفوياً ؛ وفى حالات أخرى ، أدرك الطلبة الذين أوقفوا العمل فعلياً فى الجامعات أنهم بلا حول مالم تتم إعادة إنتاج أفعالهم عبر كل مجالات الحياة الإجتماعية وطلبوا الدعم من العمال . وقد أصاب إضرابُ عام ، تمت الدعوة إليه فى ١٣ مايو ، البلاد بشللٍ تام وامتد بفعل سلسلةٍ من الإضرابات غير الشرعية وعمليات الاحتلال التى بلغت نحو ثلاثة أسابيع من النشاط من جانب أكثر من ١٠ ملايين عامل . وبالنسبة لأحد المشاركين فإن ،

حقبةً جديدة كاملة قد وصلت للتوالى نهايتها : تلك الحقبة التى لم يكن الناسُ يستطيعون خلالها القول ، بما يشبه المصداقية ، بأن « ذلك لا يمكن أن يحدث

هنا » . وتبدأ حقبة جديدة : تلك الحقبة التى يعرف فيها الناس أن الثورة ممكنة فى ظل شروط الرأسمالية البيروقراطية الحديثة . (٩٠)

أخذ حجمُ وتطرُّفُ الحركة الجميع على غرّة . وقد كتب مراسل **الأوبزيرفر** Observer ، يصف أبطالها بأنهم « محاربو عصابات » :

> بسرعةٍ مذهلة ، دفعَ بمحاربى العصابات السياسيين هؤلاء إلى السياسة بفعل تصاعدٍ مجهول المؤلف للقلاقل الطلابية . وبنزولهم إلى الشارع ، وضعوا أنفسهم فى مواجهة كل القوى السياسية المنظمة فى فرنسا . وقد قام كلٌ من الحكومة والمعارضة فى الأسبوع الماضى بمحاولات يائسة لاحتوائهم . وفشلا كلاهما . (٩١)

وفى الحقيقة ، نُفِّذَت إضرابات واحتلالات عام ١٩٦٨ بدرجة كبيرة ضد نصيحة وأوامر الحزب الشيوعى وكبرى النقابات ، نقابة CGT [الاتحاد العام للعمال] . ومن خلال صحيفة **لومانيتية** l'Humanité بشكل أساسى ، وهى الصحيفة التى تعرضت للإضراب يوم ١٥ مايو ، أدان الحزبُ الشيوعىُ التمردَ ، محذراً بإلحاح من « المحرضين » وداعياً الناس إلى العودة إلى العمل أو قصر مطالبهم على أمورٍ اقتصادية أو تنظيمية . وأبعد من ذلك ، فعل الحزب كل ما باستطاعته لإحكام السيطرة البيروقراطية على احتلالات المصانع ، والمظاهرات ، والأحداث ذاتها . وقد أقر المشاركون فى **حركة ٢٢ مارس** بأن الثورة « تمثل تهديداً للحزب الشيوعى مثلما تمثل تهديداً لملاك المصانع » ، (٩٢) وتبيّنُ المنشورات التى أُنتجت فى المصانع المحتلة أن تحذيرات وتوسلات أجهزة الانشقاق الراسخة لم تلق آذاناً صاغية : فقد أعلن منشورٌ لإيرفرانس ، « مثل الطلبة ، يجب أن نأخذ فى أيدينا السيطرة على شئوننا » ، (٩٣) كذلك أكد منشور من عمال رون - بولانك Rhône - Poulenc أن :

> عملَ الطلبة قد بَيَّنَ لنا أن عملَ جمهور الأفراد وحده هو الذى يمكنُ أن يجبر السلطات على التراجع ... إن الطلبة يتحدّون مُجمل غرض التربية البورچوازية . إنهم يريدون أن يتخذوا هم أنفسهم القرارات الأساسية . وهكذا لابد أن نفعل . (٩٤)

وجرت إيماءاتُ إلى المواقف الثورية السابقة : ففى تكريم لتمرد كرونشتات Kronstadt ، استولى طاقم سفينة الركاب **فرنسا** على السفينة فى ميناء لوهافر ، وذَكَّرت المتاريس وجو المهرجان بكوميونه باريس . وفى يوم ١٩ مايو ، نقلت **الأوبزيرفر** : « إنها ثورةٌ ... هجومٌ شامل على المجتمع الصناعى الحديث » .

فى نهايةٍ مترنِّحة لأسبوعٍ مترنِّح ، تتساقط القمم الشاهقة للاقتصاد الفرنسى بين أيدى العمال . وفى كل أرجاء فرنسا تكتسحُ موجةٌ هادئةٌ ، ومطيعةٌ ، ولا تُقاوَمُ من السلطة العمالية المصانع ، وأحواض السفن ، والمناجم ، ومستودعات السكك الحديدية ، وجراچات الأتوبيس ، ومكاتب فرز البريد . وقد توقفت تقريباً القطارات ، والبريد ، والرحلات الجوية . وتوقفت تماماً خطوط الإنتاج فى الصناعات الكيماوية ، وصناعة الصلب ، وصناعات المعادن ، والمنسوجات ، وبناءِ السفن وعددٍ كبير من الصناعات .... والعديد من المديرين المذهولين والعاجزين محبوسون فى نفس مكاتبهم المفروشة بالسجاد .

وحلّ يوم الأحد التالى والصحيفة فى حالةٍ مزاجية أكثر تأمُّلية ، ووصفت « الفوران الهائل الذى تمرٌ به فرنسا » بأنه « قبل كل شئ أزمة الدولة . وليس مجرد أزمة الدولة الفرنسية بل أزمة الدولة كما جرى فهمها فى العالم الصناعى الغربى وتفرعاته وفروعه منذ القرن الثامن عشر » .

كان اتساعُ الانشقاق مثار دهشةٍ بالغة . فقد طالب طلبة الفنون بتحقيق الفن ؛ ودعا طلبة الموسيقى إلى موسيقى وحشية وعابرة » ؛ وطرد لاعبو كرة القدم المديرين تحت شعار : « كرة القدم للاعبى كرة القدم » ؛ واحتل حفارو القبور المقابر ؛ ونظَّمَ الأطباءُ ، والممرضات ، وطاقم المناوبين فى مستشفى نفسى أنفسهم فى تضامن مع النزلاء . ووقعت شبكاتُ الراديو والتليفزيون القومية فى قبضة إضرابات امتدت إلى شهر يوليو ١٩٦٨ نتيجةً للقيود الحكومية المفروضة على التقارير حول معارك الشوارع التى جرت فى مايو . تم احتلال مسرح الأوديون Odéon ، ومثله مثل السوربون Sor-bonne ، التى أخلاها البوليس واستولى عليها الطلبة يوم ١٣ مايو ، واستخُدم كمنبرٍ لتنويعةٍ استثنائية من النقاشات والمناظرات . وسُرِقت الحُلَلُ وتم إرتداءها فى قتال الشوارع و ، فى الجامعة فإن « عمالاً شباباً » ما كانوا يودون أن يُرَوْا ولوموتى فى ذلك المكان » منذ شهرٍ واحد ، كانوا يمشون الآن فى مجموعاتٍ ، بخجلٍ فى البداية ، ثم كما لو كانوا يملكون المكان ، وهو ما فعلوه بالطبع » .(٩٥) وتخللت القوات المسلحة تحريضاتُ على عدم الولاء ، وحين أمر ديجول القوات بالتوجة إلى باريس ، إضطر إلى اللجوء إلى القوات التى كانت متمركزةً فى ألمانيا . وكانت المظاهرات الحاشدة ، والتى تجاوز عدد بعضها المليون شخص ، تتميزُ بالتنوع ؛ وقيل أن لا شئ يمكنه

احتـواء » صف وراء صفٍ وراء صفٍ منهم ، دم ولحم المجتمع الرأسمالى الحديث ، إنها جمـاهير بلا نــهاية ، سلـطة يمكنها أن تكتسح **كل شئ** فى طريقها ، لو قررت فقط أن تفعل ذلك » . (٩٦)

كان المواقفيون من بين القلائل الذين لم تفاجئهم قوة وانتشار الانتفاضة . وفى عام ١٩٧١، كتب مراسل **للنوفيل أو بزرفاتور** Le Nouvel Observateur يقول : « حين يقرأ المرء أو يعيد قراءة أعداد **الأممية المواقفية** Internationale Situationniste يبدو صاعقاً تماماً إلى أى درجة وبأى قدرٍ من التواتر أصدر هؤلاء **المتعصبون** أحكاماً أو قدموا وجهات نظر تحققت بعد ذلك عينياً . » (٩٧) وبعد ذلك فى نفس العام قررت الصحيفة أن **مجتمع الإستعراض** » قد قاد نقاش مجمل اليسار المتطرف منذ نشره عام ١٩٦٧ . هذا العمل ، الذى تنبأ بمايو ١٩٦٨ ، يعتبره الكثيرون **رأس المال** بالنسبة للأجيال الجديدة . (٩٨)

ومن جانبهم ، أصرَّ المواقفيون بتواضع ، « إننا لم نتنبأ بشئ . لقد أشرنا ببساطة إلى ما كان موجوداً بالفعل » ، (٩٩) ووجدت الحركة بهجتها فى رفضها لكل محاولات توصيفها بأنها مسئولة ، أو منتصرة ، أو تنبؤية . « وما خرج . هكذا إلى ضوء الوعى فى ربيع ١٩٦٨ لم يكن سوى ما كان ناعساً فى ليل » المجتمع الإستعراضى » ، الذى لم تكن إستعراضاته تُظهرُ سوى واجهة إيجابيةٍ أبدية » . (١٠٠) إلاّ أنهم ، فى نفس الوقت ، كانوا فى سعادةٍ بالغة لرؤيتهم تأكيد أطروحاتهم فى الأحداث ذاتها .

> إن حقيقة أن الإضراب ... قد امتد إلى نشاطاتٍ أفلتت دائماً من التخريب فى الماضى تؤكدُ جذرياً فرضين من أقدم فرضيات التحليل المواقفى : أن التحديث المتزايد للرأسمالية يجلبُ معه بَلْتَرَةَ جزءٍ متزايدٍ باستمرار من السكان ، وأن عالم السلع بينما يمد سلطته إلى كل مجالات الحياة ، يُنتج فى كل مكان امتداداً وتعميقاً للقوى التى تنفيه . (١٠١)

إن المواقفيين الذين « شجبوا وحاربوا » تنظيم التبديات « على خشبة المسرح الاستعراضية للمجتمع السلعى ، وقد تنبئوا لسنوات بدقةٍ بالغة بالإنفجار وعواقبه » (١٠٢) هكذا أعلنت الأممية المواقفية ، مُصرَّةً على أن الأحداث كانت إثباتاً لوجهة نظرها فى أن « البرولتياريا لم يتم إلغاؤها ؛ وأن الرأسمالية تواصلُ تطوير استلاباتها الخاصة ؛ وأن

هذا التناحر يوجد فوق كل سطح الكوكب ، مع المسألة الاجتماعية التى طُرحت على مدى أكثر من قرنٍ من الزمان » (١٠٢)

ووجهة نظر المواقفيين فى الأحداث مُتضمنَّةٌ إلى حد كبير فى كتاب : **الساخطون والمواقفيون فى حركة الاحتلال – فرنسا ، مايو – يونيو ١٩٦٨** ، الذى كتب فيه رينيه ڤيينيه René Viénet يقول :

> خلال أسبوع واحد ، ألقى ملايين الناس عن كاهلهم عبء الشروط المستَلبة ، وروتين البقاء ، والتزييف الإيديولوچى وعالم الاستعراض المقلوب .... منحَ المهرجَانُ أخيراً إجازات حقيقية لأناس لم يعرفوا سوى أيام العمل وتصاريح الغياب . ذابَ الهرمُ الهيراركى مثل كومة سُكّر تحت شمس مايو ..... كانت الشوارع تخصُّ أولئك الذين يحفرونها . (١٠٤)

ومضى إلى القول ، « إن الحياة اليومية ، وقد أُعيد اكتشافهُا فجأةً ، قد أصبحت مركزَ كلِّ الغزوات الممكنة . أعلن الناسُ الذين قضوا كل حياتهم فى المكاتب أنهم لم يعودوا يستطيعون العيش بالطريقة التى كانوا يحيون بها . » (١٠٥) وشاركت الصحف البريطانية في هذا المنظور .فقد اختُتم مقالٌ فى الأوبزرڤر كما يلى : « بينما ينضبُ البترول ، يعيدُ الناسُ اكتشاف سيقانهم . يتحولُ الجميع إلى مستوقفين للسيارات hitch - hikers . نسيمُ الربيع يديرُ الرؤوسَ . « سالو كاماراد » ! « أهلاً يارفيق !! Salut camarade » ، (١٠٦) بينما كانت طبعة سابقة من الصحيفة قد حدَّدت موضوع النقد الثورى على أنه

> المجتمع المنظَّم من أجل الكفاءة على حساب الحرية ، النظام الذى « يقدم للناس السلع الاستهلاكية ويُسمِّيها الحرية » . إنه النظام الذى يُكِّيفُ التربية .... للإنتاج بالجملة لتكنوقراطيين مطيعين . إنه النظامُ الحزبى وقد اتخذ هيئة الديمقراطية الحقة ، القمعُ وقد ارتدى قناعَ التسامح . (١٠٧)

« توقف الزمنُ الرأسمالىُ الطابع » ، كتب ڤيينية ، ولما كان المضربون بدون أية » قطارات ، أو مترو ، أو سيارات ، فقد استعادوا الوقت الذى كان يضيعُ بصورةٍ محزنة فى المصانع ، وعلى الطرق السريعة ، وأمام التليفزيون . أخذ النآسُ يتمشَّون ، ويحلمون ، ويتعلمون كيف يحيون . أخذت الرغباتُ تتحولُ ، شيئاً فشيئاً ، إلى حقيقة » . (١٠٨) وذكر تقرير شاهد عيانٍ آخر أن « طفرة هائلة من الحسِّ الاجتماعى والتلاحم قد اجتاحت

أولئك الذين كانوا ينظرون من قبل إلى أنفسهم على أنهم دُمى معزولة وعاجزة ، تتحكم فيهم مؤسساتُ لا يستطيعون لا السيطرة عليها ولا فهمها » . (١٠٩)

وقد جرى ، فى الحقيقة ، الكثيرُ من الحديث عن الرغبة ، والوحدة ، والمشاركة ، وتحرير الإبداعية العفوية فى ١٩٦٨ ، وعادةً ماتوصف أحداث ١٩٦٨ على أنها « سوريالية فى الشوارع » . (١١٠) فمع توقّف شبكة المواصلات وتوقف إلحاح الذهاب إلى أى مكان ، أصبح الانجراف جانباً من جوانب الحياة اليومية ؛ وبدون التشبّع المعتاد لوسائل الإعلام ، تبادل الناس الحديث كما لم يفعلوا أبداً من قبل . وقد تذكرّ الآن چوفروا Alain Jouffroy « البهجة العظيمة التى جرّبناها لأول مرة فى شوارع باريس خلال مايو ١٩٦٨ ، تلك البهجة فى عيون وعلى شفاه كل أولئك الذين كانوا يُحدّثون بعضهم للمرة الأولى » . (١١١) ومشيداً بتعريف فورييه لبناء المتاريس بوصفه المثال الجوهرى على العمل المتحمّس ، لاحظ ڤيينيه أن الإضراب العام قد أطلق العنان لأشكال جديدة من النشاط اللعبى .

> لاحظ فورييه بالفعل كيف أن العمال يستغرقون عدة ساعات فى إقامة متراس يستطيع العصاةُ نصبه فى دقائق قليلة . إن اختفاء العمل القسرى يتطابق بالضرورة مع التدفق الحر للإبداعية فى كل مجال : فى الشعارات ، واللغة ، والسلوك ، والتكتيكات ، وتقنيات قتال الشوارع ، والتحريض ، والأغنيات والمجلات الكوميدية المصوّرة . هكذا كان بإمكان الجميع قياس . كمية الطاقة الإبداعية التى جرى سحقها خلال زمن البقاء ، خلال الأيام المحكوم عليها بالإنتاج ، والتسوق ، والتليفزيون ، وبالسلبية التى رُفعت إلى مرتبة المبدأ . (١١٢)

كان هذا فى الحقيقة نقداً لمجمل الخبرة المُعاشة يتحدّى حتى التعبيرات التقليدية عن الانشقاق والنشاط السياسى المنظم ، ووجد تعبيره فى شيوعية المجالس الأثيرة لدى المواقفيين . فقد أتاحت الجمعيات العامة أقصى قدر من المشاركة ، وبذلت لجانُ الإضراب ، ومجالس الاحتلال ، وكوكبة أُخرى من المنظمات الصغيرة المشكّلة عفوياً كل مابوسعها لتجنّب توسّطات التمثيل ، والبيروقراطية ، والمراتبية . كان ڤيينيه مقتنعاً بأن « توجهاً مجالسياً واضحاً » قد ساد ، ولاحظت الأوبزيرڤر أن هذا التحدّى للمناهج التنظيمية ربما كان الجانب الأشد إزعاجاً من جوانب الثورة . وفى منتصف مايو ، زعم نيل آشرسون Neal Ascherson أن « الثوريين يحلمون بجمهورية للمجالس العمالية ،

بمجتمع يحكمُ نفسَه بنفسه .... فيه سوف يبزغُ « الكائنُ البشرى الجديد » ؛ (١١٤) وبعدها بأسبوعين ، نقلت الصحيفة أن « المضربين المستعدين للمعركة » .

هتفوا لـ « حكومة الشعب » . كان واضحاً على نحوٍ مرعبٍ أن شرارة الثورة ، التى أشعلها المتطرفون الطلابيون ، قد وجدت وقوداً لها فى مواقع العمل . فجأةً ، بدت الثورةُ فى الهواء فى كل مكان ، تثيرُ الخوفَ أو الأمل . (١١٥)

ورغم أن المواقفيين **والساخطين** قد شكلوا « المجلس من أجل استمرار الاحتلالات » ووزعوا بعض أفضل الدعاية عن الأحداث ، فقد كان المواقفيون أصغر من أن يشكلوا تجمعاً بالغَ النفوذ . ولكن مجمل الحركة اتبع تكتيكاتهم الرافضة للتصنيف .

بدت الأحداث عفويةً تماماً ، بأشكال تنظيمٍ واستراتيجيات تتطور طبقاً لظروفٍ خاصة ولا ينسق بينها أحد . وكان الإحساس الكاسح هو أن تحديد مجموعة من المطالب ، وقائد ، أو هدفٍ بسيط ، سوف يُضعفُ ويُفتِّتُ الحركة ، ويجعلها عُرَضةً للاستيعاب والاستعادة داخل البنيات الاجتماعية القائمة . فى ١٩٦٨ ، نشأت مطالب كلٍ من العمال والطلبة من السخط من مواقف نوعيةٍ ، لكنها وجدت تعبيرها على الفور تقريباً فى مطالب مستحيلةٍ يُطالبُ بها الكلُّ الاجتماعى . ولم تنقض اللحظة الثورية إلاّ حين انكمشت توقعاتهم إلى تلك التى يستطيعُ النظامُ التعامل معها ، من قبيل إصلاح الجامعات ، والحرية الأكبر للصحافة ، والأجور الأعلى ، والمزيد من تعاون العمال والإدارة .

وقد اتفق كثيرٌ من المعلقين مع **الأوبزيرفر** على أن من أهم مواطن القوة فى الحركة الثورية أنها « لم يكن يمكن تحديدها بوضوح ... لقد كانت قوة انفجار خام » . (١١٦) لكن بُذلت كذلك محاولات لتحديد زعماء ، و« نجوم » ، ومُنظِّمى الأحداث . » إذا لم يوجد زعماء ، فلابد من اختراعهم . وقد مضت الصحافة إلى حد أن تُنصِّبَ بنفسها المتحدثين الرسميين ، والنواب ، والزعماء . حوّلت الصحافة بيروقراطيين غامضين ، وأساتذة نشطين ، ومناضلين مُفَوهين ، إلى لينين ، وماو ، وتشى الثورة » . (١١٧) « الطلبة ثائرون – ورجلان هما المسئولان » ، أعلنت **الجارديان** فى مقال حول ماركوزه وكوهن – بنديت . (١١٨) وتم تقليد دور الزعماء لآلان جيسمار Alain Geismar ، وهو زعيم طلابى ماوى ، وچاك سوڤاچوه Jacques Sauvageot ، رئيس الاتحاد العام للطلاب ،وفى الصحافة البريطانية ، غالباً ما كانت تُعزى الزعامة للتروتسكى الآن كريڤين

Alain Krivine . ولاحظ ڤيينيه أن هؤلاء الثلاثة قد أصبحوا **الزعماء الظاهريين** لحركة بلا زعماء . ولم تعثر الصحافة ، والإذاعة ، والتليفزيون على أحدٍ سواهم . أصبحوا النجوم الجذابة الصورِ والتى لا تنفصلُ عن استعراضٍ يُلصقُ على عجلٍ فوق الواقع الثورى ..... هذا الثلاثى من السحر الإيديولوچى من بين ٨١٩ تنويعةٍ أخرى كان بديهياً أنه لم يكن يستطيع سوى أن يقول ما هو مقبول - ومن ثم ، ماهو مُشوَّهٌ ومُستعاد - ما تتحمله وسائل النقل هذه . بينما يظل المعنى الحقيقى للخواء والذى قذفهم خارج الخواء أمراً **غير مقبول** تماماً . (١١٩)

بتعبيراتٍ مواقفية ، كان تحديد الزعماء محاولةً لإنكار احتمال أن يكون الناس قادرين على تنظيم أنفسهم ؛ كان تكتيكاً استعادياً يُعيد بنيات السيطرة ، والتخصص ، والتوسط إلى الحركة ويحيل ١٠ ملايين مُضرب إلى مشاهدين سلبيين للأحداث التى ليس لهم عليها أى سيطرة . وألقت **النيوز أوف ذا وورلد** News of the World بالمسئولية على المواقفيين حين نقلت : « قيادةُ أركانهم العامة سرية لكننى أعتقد أنها فى مكانٍ ما من لندن . ليسوا طلبة ، لكنهم مايُعرف باسم المواقفيين ؛ وهم يسافرون إلى كلِّ مكان ويستغلون سخط الطلبة » . (١٢٠)

من المؤكد أن كلاً من شعارات الفترة والوسائل التى يتم توصيلها بها - شعارات جدارية على الجدران وغالباً على التماثيل والأعمال الفنية النفيسة - كانت تحمل سمةً مواقفية . وقد أعلنت الشعارات التى ظهرت فى مايو : « عش دون وقت ميت ! » ، و « العب دون أصفاد ! » ، و « إنهم يشترون سعادتك . إسرقها ! » ، و « أنا جئت فى أحجار الرصف » . وبعدها ، أصبحت بعض الشعارات أكثر غضباً لكن ليست أقل سوريالية : « المجتمع هو زهرة آكلة للبشر » ، « يارفاق ، إذا كان الجميع يفعلون ذلك ... » وانضم إلى هذين الشعارين فى السوربون شعار « أنا أعتبر رغباتى حقيقةً لأننى أؤمن بحقيقة رغباتى » الذى كُتب بشكل تدنيسى على حائط ، مع شعار « ماذا لو أن أحدهم أحرق السوربون ؟ » ، وكذلك « الفن مات ! لا تستهلكوا جثته » ،

و « إجر ! ، فالعالم القديم فى أعقابك » . (١٢١) وقد كثرت الجدالات حول ما إذا كانت هذه الشعارات علامات على تأثير مواقفى أم سوريالى ؛ وحين أثير الموضوع مع السوريالى چان شوستر Jean Schuster عام ١٩٨٧ ، كانت إجابته على الإيحاء بأن « المواقفيين قد سرقوا برق السورياليين عام ١٩٦٨ » إجابة سليطة : « إذا قرأت

مجلتهم وكتابات راؤول ڤانيچيم بعناية فسوف ترى أنه ليس ثمة فكرة جديدة واحدة فيها » . (١٢٢) لكن منذ متى إدعى المواقفيون الأصالة على الإطلاق ؟ لقد كان عملهم ترقيعاً من مواد مسروقة من كل مكان ، وإذا كان إسهامُ السوريالية فى اللحظة الثورية قوياً بشكل خاص ، فمن الواضح أنه كان مفيداً بشكل خاص . وفى عام ١٩٦٨ ، كانت السوريالية تخضع لتحريف خاص بها ، يأخذها خارج قاعات العرض لتُنَفَّذَ فى الشوارع . وكان نص ما يمكن أن يكون أشهر الشعارات وأكثرها دلالة هو : « تحت أحجار الرصف ، الشاطئ » ، وهو تعبير التقط كلاً من تكتيكات الثوريين ، الذين تقدم لهم أحجار الرصف أكثر الأسلحة بداهةً ضد الشرطة ، وكذلك المعنى الرمزى لهذا التحريف للشوارع . وجرى شعار ، آخر كما يلى ، » أفضل أعمال النحت هو حجر الرصف من الحجر الجيرى ، حجر الرصف المربع الثقيل ، حجر الرصف الذى تقذفُ به الشرطة ، « وقد أبرز أندريه فرميچييه André Fermigier أن « العمل الجاهز » لدى دوشامپ قد حقق أخيراً طاقته الثورية حين اتخذ شكل أحجار الرصف التى يقذفها الطلبة على شرطة الشغب CRS » . (١٢٣) وبالنسبة لميشيل راجون Michel Ragon ، « أصبحت المدينة مرةً أخرى مركزاً للألعاب » :

> المسرح الدائم العظيم فى الأوديون ، وستوديو الملصقات فى مدرسة الفنون الجميلة السابقة ، والباليهات الدامية لشرطة الشغب والطلبة ، والمظاهرات واللقاءات فى الهواء الطلق ، والشعر المَشَاع لشعارات الجدران ، والتقارير الدرامية لإذاعة أوربا رقم ١ وراديو لوكسمبورج ، الأمة بكاملها فى حالة توتر ، المشاركة المكثَّفة و ، الشعر ، بأسمى معانى الكلمة . (١٢٤)

ونظراً لمجهولية ، ورخص ، وفورية استخدام الشعارات الجدارية ، فإنها قد جسَّدت فى أحداث مايو حلم الطليعة بالفن الذى يتحقق فى ممارسة الحياة اليومية . ولما كانت الكتابات الجدارية تُغيِّــر البيئة المحيطة ، فإنها كانت تمثل شكلاً قوياً من التخريب والانخراط مثل التحريف الأكبر للمدينة الذى تُلهمة وتنقله .

وإذا كانت تكتيكات التحريف حاضرةً فى الأحداث ، فإن عناصر الاستعادة كانت تُتبِّلُ ما بعدها . فقد ظهرت آلاف التقارير والشروح حول أوجه نجاح وإخفاق ١٩٦٨ خلال العامين التاليين ، ونُشرت مجموعات من الملصقات والصور الفوتوغرافية ، وتناقلت الأسطورة أن تذكارات من أحجار الرصف كانت تباعُ خلال أيام من الاضطرابات .

واستُقبلت الذكرى العشرون لأحداث مايو بفيضٍ من الدعاية والحماس المختلفين تماماً عن الاستقبال المكتوم للذكرى العاشرة ، وجلب حشدٌ من النشاط الإعلامي تمثيلاتٍ وإعادات تقييمٍ بلا نهاية لعام ١٩٦٨ إلى الثمانينات . وفى « ملحق ملون قابل للفصل » ، أعلنت النيوستيتسمان New Statesman : « فى ١٩٨٨ ستكون الثورة مُتلفزة » وتنبأت بأن العام سيضم « شيئاً لكل فرد . ستجد الحكايات المصورة ساعتها ؛ وسوف يشجب المواقفيون حتى النهاية الاستعادة على نطاق واسع : وسوف تُنتجُ مجلة ماركسيزم توداى الماركسية اليوم Marxism Today قمصاناً رياضية مزينة بالدبابات وتحذرنا من المحرضين » . (١٢٥) ظهر المزيدُ من الكتب ، وانشغل « نجوم » الحركة بأكوامٍ من التقارير الإذاعية ، والتليفزيونية ، والصحفية ، وظهرت إشارات ، إلى الأحداث فى إعلانات ١٩٨٨ . واستخدمت دعاية ناشيونال وستمينستر بانك التشابه البصرى بين ٦٨ و ٨٨ فى ملصقاتٍ ومنشوراتٍ تُقدّمُ ، وبالمفارقة ، « تشكيلةً من الخدمات تعينك على التعامل مع أموالك ، حتى تواصل عملك بينما لا تزال تتمتع بالحياة الطلابية » ، وتُغلّفها فى سلسلة من الصور السياسية ذات الحروف التى تُذكّر ببقع الحبر فى مطبعة مُرتجلة .

هذه الاستحواذات لا تمضى غير ملحوظة . لكنها ، بعد أكثر من عشرين عاماً ، تُقبَلُ من جديدٍ كجزءٍ من دورةٍ حتمية تأتى فيها الموضات والأساليب وتمضى باستقلال ذاتى غامض تُمثّل الأحداث التاريخية بالنسبة له تأثيراً واحداً بين تأثيراتٍ عديدة . من هذا المنظور ،فإن الفن – المضاد محكومٌ عليه بأن يُستوعَب فى الفن ، والنظرية الراديكالية سوف تُصبحُ دائماً مؤسسية الطابع ومحترمة ، والخبرة الحقيقية لا يمكن إلاّ أن تتحول إلى استعراض . ثمة مجال للأسف ، لكن ليس للتحليل ، ومما يُحسبُ لصالح المواقفيين أنهم غاصوا تحت هذا القبول السطحى فى محاولاتهم لتطوير نظريةٍ فى الاستعادة .

لكن تحليل المواقفيين لمصير الصوت المنشق يميل إلى استحضار رؤى عن « وزارة استعادة » أورويليه ، تتركُ الانطباع بأن كل نقدٍ يؤخذُ عن عمدٍ إلى مجال العلاقات السلعية ويتم تجريدهُ من السلاح بقرارٍ واعٍ . وكما جادل باروه Barrot فإن « الثورة المضادة لا تتلقفُ الأفكارَ الثورية لأنها خبيثةٌ أو متلاعبة ، ناهيك عن افتقارها إلى الأفكار ، بل لأن الأفكار الثورية تتعامل مع مشكلاتٍ واقعية تواجهها الثورة المضادة » . (١٢٦) ورغم أنه يمكن قراءة وجهة نظر المواقفيين فى الاستعادة بشكل مفرط

فى التآمرية ، فإن التحول فى الأفكار الذى وصفوه كان المقصودُ منه مجردَ التعبير عن تأثيرات العلاقات السلعية خلال كل معرفة ، وثقافة ، وخطابٍ سياسى . ومن المؤكد أن الاستعادة تفترضُ سلفاً صدعاً أو انفصالاً محورياً فى قلب العالم الاجتماعى ؛ استلاباً يكون كل شئٍ عُرضةً له ، من الخبرة الذاتية إلى النظرية الثورية . لكن المواقفين لم يُدركوا هذا على أنه انقسامٌ استاتيكى بين الذات وبين بنيات السلطة التى تعارضها . ومُذَكِّرين بتفاعلٍ جدلى ومُتغيِّر بين الاثنين ، جادلوا بأن منطق السلعة ، وليس وجود منظومةٍ معينة من الحكام أو الحكومات ، هو ما يحافظُ على بقاء النظام الرأسمالى . ومثلما لا تتضمنُ مقولة الاستعادة أى تفرقةٍ حاسمة بين الحكام والمحكومين ، فإنها تستبعدُ كذلك إمكانية أن يكون الاستعراضُ كلاً شمولياً وشاملاً . ولو كانت الحال كذلك ، فلن يكون ثمة معنى لمجالٍ يمكن منه استعادة النقد ؛ لن يكون ثمة « نحن » الذين نبدع و « هم » الذين يستعيدون ؛ ولن يكون ثمة خيرٌ وشرٌ للذاتية والسلطة . بالتعريف ، فإن العلاقات السلعية تقوم على أساس الاستحواذ على شئٍ من العمال والمستهلكين الذين تُختزلُ إليهم كلُّ الذوات فى الرأسمالية ، وما لم نقبل أن المجتمع الحديث لم يعد يتحدَّدُ بدورة السلع ، فلن يستطيع الاستعراض المواقفى أبداً أن يحيط تماماً بالواقع .

إلاّ أن وجهة النظر القائلة بأن الرأسمالية المتأخرة قد تحرَّرت بالفعل من روابط إنتاج واستهلاك السلع ، قد كسبت رواجاً واسعاً فى الجو الفكرى التالى لأحداث ١٩٦٨ . فوقوع الأحداث على الإطلاق قد أظهر أن التمرد مازال ممكناً برغم الممارسات المعقدة للسلطة التى تجرى داخل المجتمع الرأسمالى ، مما يضفى القيمة على المزاعم المواقفية القائلة بأن القوى الذاتية يمكنها أن تقلب منطق السلعة عن طريق اللعب الحر للرغبات ، واللذات ، والمواقف المُبْدَعَة . ومن جهة أخرى ، فإن إخفاق الأحداث بدا أنه يشير إلى أن المجتمع الرأسمالى ، برغم الانتفاضة الاستثنائية ضده ، كان مقاوماً للفوران الثورى . وأدت قدرةُ النظام على تحمُّل تحديات ١٩٦٨ بكثيرٍ من المنظِّرين الراديكاليين إلى التساؤل عما إذا لم تكن طاقاتهم الفكرية مكرسةً لنقد أبنيةٍ ومؤسسات هامشية بالنسبة للأداء الفعلى للمجتمع .

ورغم أن بلاغة كلٍ من الدعاية المواقفية والأحداث ذاتها كانت بلاغة تمييزٍ جذرى بين الطبقات ، فإن خيانة النقابات وكثيرٍ من المنظمات الحزبية التى زعمت أنها تمثِّل كلاً من العمال والطلبة قد أسهمت فى زيادة المصاعب أمام تقديم تقريرٍ بسيطٍ عن من كان فى أى جانب ، وعما إذا كان ثمة فى الحقيقة جانبان على الإطلاق . وبالطبع ، لم يكن سلوك

اليسار المنظمَّ يُمثِّلُ أيه مفاجأة بالنسبة للمواقفيين : « لن تسعد الإنسانية حتى يُشنَقَ آخرُ بيروقراطى بأمعاء آخر رأسمالى » ، (١٢٧) هذا ما أعلنه أحد شعاراتهم ، وفيما بعد جادل ديبور بأن « أسمى طموح » للاستعراض يظل هو « تحويل العملاء السريين إلى ثوريين والثوريين إلى عملاء سريين » . (١٢٨) لكن التشوش بين تبدّى وواقع الالتزام السياسى قد زادت من تعقيده الطبيعة غير المحدَّدة للقوى التى كانوا يحاولون الإطاحة بها . ماذا كان المحل الهندسى الحقيقى للسلطة التى تسيطرُ وتقمع ؟ هل كانت تتمثل فى الحكومة ، أم فى الشرطة ، أم فى المعارضة الرسمية ، أم فى المصانع ، أم فى وسائل الإعلام ، أم فى الرادع الأخلاقى ، أم القيم الثقافية ، أم نظام التربية ، أم علاقة الحب ، هل فى كل هذه الأشياء ، أم ليست فى أى واحدٍ منها ؟ وماذا كانت طبيعة القوة التى تردّ على السلطة ؟ هل هى ذاتية راديكالية ، تُعارِضُ كل أشكال التوسّط وتنظِّم نفسها فى خلايا للسيطرة الديمقراطية المباشرة ؟ أم أنها قوةٌ تخريبية أشدُّ ضبابيةً عاجزةٌ عن تحقيق الحلم الثورى ولا تستطيع سوى الإعاقة دون هدف والاحتفالية العدمية ؟ وبالطبع أسهم النشطاءُ أنفسهم فى هذا الشك ، بفرارهم من المشاركة فى كل أشكال وبنيات العالم القديم ، مزيحين التصنيف جانبا ، ومقاومين للتعريف ضمن إطار مواضعات التنظيم ، والقيادة ، والمطالب القابلة للتحديد . ورغم أن التكتيكات الاستفزازية للتخريب الواسع الخيال لدى الثوريين قد أتاحت تحدياً غير مسبوقٍ للفعل السياسى التقليدى ، فقد وُضعت نفسُ هذه المحاولات لتحدِّى النظامِ الراسخ موضعَ الشكِ خلال السجالات الفكرية التى أعقبت الأحداث .

وقد أوحت فلسفات مابعد – ١٩٦٨ التى طورها چان – فرانسوا ليوتار ، وفيليكس جاتارى Félix Guattari ، وچيل ديلوز Gilles Deleuze ، وميشيل فوكوه Michel Foucault بأن إخفاق الأحداث يقتضى تقارير جديدة عن كيفية تنظيم المجتمع وتخريبه . وقدَّموا أُطراً راديكالية أخضعت المفاهيمَ التقليدية للرأسمالية والنقدَ الثورى لتحدٍ غير مسبوق . وجدَ رفضُ النشطاء لكل أشكال التمثيل والزعامة التعبيرَ الفكرىَ عنه فى التشكك ما بعد -البنيوى فى سلطة النظرية ، وتحولت المطالبُ بالديمقراطية المباشرة والإصرار على وجوب أن يكون لكل شخصٍ رأىٌ فى حياته اليومية إلى إنشغالٍ بخصوصية الخبرة . أما حقيقة أن كلاً من ممثلى الدولة وممثلى الطبقة العاملة قد حاولوا الإبقاء على سلطتهم بإنكار الأصوات المتنافرة المنشقة فقد أشارت إلى الخطاب والمعرفة باعتبارهما المواقع الحقيقية للسلطة ، أما حقيقة أن العلاقات الاجتماعية المتضمنة فى كل

شئ من الجنس وحتى إدارة فرق كرة القدم قد جرى الردُّ عليها فقد أثارت احتمال أن السلطة تُمارَسُ بطرقٍ مختلفة في كل مجالٍ من مجالات الحياة ولا يمكُن شرحها على أساس تناقضٍ وحيدٍ في الأداء الاقتصادي للمجتمع . مثل هذه الملاحظات أضفت الاشكالية على كل مقولات الممارسة النقدية ، وفي بعض الحالات ، جعلتها مستحيلة . لكن أحداً من هؤلاء الفلاسفة لم يشرع في إثبات أن الأمر كذلك . ومثل المواقفيين ، كانت نقطة انطلاقهم هي ملاحظة أن أشدُّ الإيماءات راديكالية يمكنُ على نحوٍ ما امتصاصُها داخل بنيات السلطة القائمة ، ويظل يحفزُ عملهم جهدُ فضحِ وتخريبِ الآليات الفعلية الكامنة وراء هذه البنيات .

إلاّ أن هذه التنظيرات لم تتطور فقط في أعقاب أحداث مايو ، بل كذلك غداة النزعة البنيوية ، وهي منظورٌ كان قد أزاح بالفعل مقولات الذاتية ، والتاريخ ، والمعنى ، والواقع ، المحورية بالنسبة للنظرية الثورية . وقد تطوَّرت البنيوية انطلاقاً من نظرية لغوية لتوحي بأن كلَّ خبرةٍ تنشأُ داخل بنياتٍ موجودةٍ سلفاً ، ولتختزلَ كلَّ معنى إلى أثرِ للغة وتُزيحُ أي حس بالتناظر بين اللغة وبين العالَم . وفي عمل سوسير Saussure تم تنظيرُ اللغة باعتبارها نسقاً من العلامات تأخذ معناها من العلاقات فيما بينها وليس من الإحالة إلى العالم . والذات التي كانت قد استخدمت اللغة للتفسير وللتواصل مع العالم صارت ذاتاً تتأسَّسُ بواسطة هذا النسق من العلامات ، أما فكرة أن العالمَ نفسَهُ يمكنُ تمثيلهُ باللغة فقد حلَّ محلها إدراكُ أن العالمَ تنتجه اللغة [(١٢٩)] ورغم أن البنيوية قد أثارت سجالاً سياسياً متجدداً أتاح تحليلَ المجتمع الرأسمالي المعاصر على أنه مركَّبُ من العلاقات المعتمدة على بعضها بشكلٍ متبادل ، فإن كثيرين من المنظِّرين لم يرضوا عن عجزها عن تفسير دور الفاعل الإنساني ، والتغيُّر ، والإعاقة . كانت لا - تاريخية نسقٍ من البنيات الاجتماعية واللغوية الموجودة سلفاً لا تتيح إمكانية فهم كيفية نشوئه ، وإبقائه على نفسه ، أو معاناته من التحديات من طراز تلك التي جرت في ١٩٦٨ ، وقد حاولت فلسفاتُ ما بعد البنيوية لأعوام السبعينات أن تُدخل مفهوماً ما للسيولة التاريخية على نسق العلامات الذي يُنظِّمُ ويُنتجُ العالمَ .

كما نتج عدمُ الاستقرار هذا ، جزئياً ، عن المفهوم النيتشوي للعالم باعتباره « وحشاً من الطاقة بلا بداية ، ولا نهاية ... تفاعلاً لقوى وموجات قوى » [(١٣٠)] ويمكن ملاحظة تأثير نيتشه في عمل فوكوه ، الذي تملأ هذه الدينامية بالنسبة له شبكة لا تنتهي من السلطة والمعرفة ، وكذلك في عمل ليوتار ، الذي شاركه ديلوز وجاتاري في تطوير فلسفة

للرغبات المتعددة والإيجابية . مُبشراً بعالمٍ من الفيض والصيرورة المستمرين يؤكدُ وفى نفس الوقت يحكمهُ إصرار العقل على استقرار الوجود ، رأى نيتشة حركةً لا تنتهى من الصيرورة ، والاختلاف ، والصدفة ، والفوضى تتلاطمُ على مقولات العقل لتفرض تهديداً مُتصلاً لبنيات الوحدة ، والوجود ، والصدق الشامل . وفى رفض فلاسفة ما بعد البنيوية لأى مفهومٍ هيجلى للتقدم التاريخى مُفضلين نوعاً من الردّ الدائم بين النظام وبين تخريبه ، فإنهم أتاحوا إمكانية أطرٍ جديدةٍ ومثمرة يمكنُ فى إطارها بحثُ الفعل السياسى . لكن بدأوا كذلك فى فقدان كل حسٍّ بالهدف والمعنى ، وأخذوا يصارعون مع مأزق عمل نيتشه ذاته ، حيث يتعارض رفضُ تحديد أى مجالٍ للمعنى والواقع الحقيقيين مع الرغبة فى منح الامتياز للعالم الكامن من الفوضى ، والقوة ، والفيض . ورغم أن هذا التوتر ، الذى لم تُفلت منه لا الدادا ولا السوريالية ، قد انهار فيما بعد فى الفلسفة ما بعد الحداثية التى احتضنها فيما بعد ليوتار وبودريار ، فإن عمل فوكوه ، وليوتار ، وديلوز ، وجاتارى فى السبعينات كان كله بين نارين ، بين التصريحات بأن الواقع دوامة فوضوية وبين اليقين من أنه لا يمكن تحديده على الإطلاق .

وقد أفلتت ما بعد الحداثة التى انجرف إليها ليوتار فيما بعد من هذا المأزق بثمنٍ هو القنوطُ السياسى والاحتفاءُ باللامعنى . ومن المنظور ما بعد الحداثى ، كانت المطالبُ التى طرحتها النظرية المواقفية وأحداث مايو ذاتُها مستحيلةً تماماً . إن فورية التمثيل الخالص ، والتواصلَ والديمقراطية المباشرين ، ونهاية كل انفصال ، وتوسُّطٍ ، واستلاب ، كانت كلها أحلاماً طائشة اعتقدت أن بالإمكان التعبير عما لا يقبلُ التعبير عنه : الرغبات الحقيقية ، الخبرات المباشرة ، المشاعر العفوية ، وحقيقة اللذات ومشاعر الغضب . فى السياق ما بعد الحداثى ، تضيع تلك الحقائق فى ذات فعل articulation النطق ؛ فحتى أوسع وسائل الاتصال خيالاً تظلُ واقعةً فى أحبولة شبكة العلاقات الاجتماعية والخطابية التى هى الأساسُ الحقيقى لممارسة السلطة . قد يكون صحيحاً أن الحزبَ أكثر إكراهاً من المجلس العمالى ، أو أن النصَّ النظرىَ أقلُّ مباشرةً من الشعار على الجدار ، لكن هذه مجرد اختلافاتٍ كميَّة لا يمكنُ أن تُسهمَ فى الهدف الكيفى للتغيير الاجتماعى . لا يمكنُ الإفلاتُ من توسُّطات الخطاب ، التى تُمارَسُ فيها فعلاً السلطةُ والسيطرةُ اللتان يناضلُ الثورىُ ضدهما . وهذه الملاحظات تجعل الإدانات المواقفية للاستعادة تبدو ساذجةً ولا

معنى لها . والمواقفيون ، باعتقادهم أنهم يحاولون تجنُّبَ الاستيعاب داخلَ أبنية التمثيل الاستعراضى ، قد أخفقوا فى إدراك أن كلَّ تمثيلٍ ، وليس فقط تلك الأشكال الخاصة بالرأسمالية ، هو استعراضى واستعادى .

مع فقدان تناقضات الإنتاج والاستهلاك لدورها الحاسم ، ينوبُ التمييزُ الجوهرىَ بين الحياة وبين تمثيلها ، ويصبح التمثيلُ هو المجالُ الوحيد الذى يمكنُ فيه معرفة واقع الخبرة . ولابد من التخلّى عن أى حسٍّ بقيمٍ ومعانٍ خفية : فالواقع هو مجرد مايظهر فى الخطاب ، ولم يعد الحديث ممكناً عن جوانب الأصالة الكامنة فى الفرد ، أو القيمة الباطنة فى السلعة ، أو المعنى الحقيقى للنص المُستعاد . ولا يمكن تصوّر أن الاستعادة والتحريف استراتيجيتان لقوى متعارضة ، بل إنهما انتقالٌ أبدى بين سياقاتٍ متكافئة ، بحيث أن الملصقات الثورية المطبوعة عام ١٩٦٨ ليست أكثر واقعيةً أو أصالةً من ملصقات المعْلنين الشبيهة عام ١٩٨٨ ؛ والشبيه ليس استعادةً ، حيث إن الأصل لم يكن أبداً خارج تفاعل الشبكات النصّية فى المقام الأول . وفى الواقع ، فإنه من هذا المنظور يكونُ مُلصقُ عام ١٩٨٨ أكثرَ أمانةً بمعنى من المعانى من نظيره مُلصق عام ١٩٦٨ : فهو على الأقل لا يتظاهرُ بأنه يُحيلُ إلى أى شئ سوى إلى ملصقٍ آخر ، بينما كان الأصلُ يحملُ زعماً ضمنياً بأنه تمثيلٌ أمينٌ للرغبات الحقيقية للناس . والقوة الفظة للأحداث الواقعية لا تحيا إلاّ من خلال الصور والتبديات التى تكتسبها فى العالم الخطابى وليس لها واقعٌ خارجَ مُحصلّةِ كلِّ ما قيل ، وأُنشد ، ورُسم ، وصُوِّرَ عنها . ومن بين بطاقات البريد التى أُنتجت من أجلِ معرض عام ١٩٨٨ للأممية المواقفية فى ICA كان هناك بطاقة تُعلنُ ، « لن تسعد البشرية حتى يُشنق آخر بيروقراطى بأمعاء آخر رأسمالى » . فهل هذه مأساة ، أم أنها تفاوتٌ مُسلٍّ ؟ انطلاقاً من النقطة المتميزة التى وصلَ إليها مُعظمُ نظريات ما بعد ١٩٦٨ ، تُعدُّ هذه التطوراتُ إحدى حقائق الحياة ؛ تعبيراتٍ عن شرطٍ إنسانى مقضىٍّ على أى نضالٍ ضدَّهُ باليأسِ التعس .

الفصل الرابع

« سيكون النصرُ من نصيب من يثيرون الاضطرابَ دون أن يُحبُّوه »

كانت أحداث مايو بمثابة نقطة انطلاق مشتركة لقدر كبير من البحث الفكرى اللاحق . إذ أن خط الانشقاق الواسع الخيال الذى تنتمى إليه الدادا ، والسوريالية ، والمواقفيون ، ونشطاء عام ١٩٦٨ يعاود الظهور باستمرار فى الفلسفات ما بعد البنيوية وفلسفات الرغبة لأعوام السبعينات ، ورؤية العالم ما بعد الحداثية التى أدت إليها هذه الفلسفات مُطرَّزةٌ هى نفسها ببقايا تلك التقاليد . لكن إخفاق الحركة الثورية كان هو ما شغل هذا المسار لفلسفة ما بعد ١٩٦٨ ، التى بلغت ذروتها فى الإصرار ما بعد الحداثى على أن النقد مستحيلٌ ، والتخريب غيرُ مجدٍ ، والثورةَ حلمٌ طفوليٌ ورجعى . وبينما تعود فرنسا إلى نوع من الحالة الاعتيادية السياسيةِ ، أثيرت المرةُ بعد المرةِ إمكانيةُ أن تكونَ أشدُ الافتراضاتِ - المسبقة للفكر الثورى أساسيةَ وحرارةَ ، خاطئةً من الناحيةِ الأساسية .

إن قراءةً خاطفةً للفكر ما بعد البنيوى تتركُ النظريةَ الثورية دون ساقٍ تقفُ عليها . فالتفرقةُ الموافقية بين الواقعى وبين الاستعراض تصبحُ بلا معنى نتيجةً للزعمِ بأنه لا يمكن أن يكون ثمة وجود واقعى فيما وراء ما يظهرُ فى الخطاب ، وينهارُ التأكيدُ على أن رغبات وخبراتِ الذات أكثر أصالةً على نحو ما من تلك التى تُمثَّلُ فى الاستعراض أمام التلميحات بأن الذاتية تَنْتُجُ هى نفسها عن شبكات الخطاب التى نحيا فيها . كذلك يتم نسفُ مقولاتِ الطبقة ، والكلِّيةِ ، والتقدم التاريخى نسفاً تاماً ، وتصبح باطلةً فكرة أن كل العلاقاتَ الاجتماعية تجد تفسيرها على نحوٍ ما فى مبدأ وحيد للأداء الاقتصادى . ولكن رغم أن ما بعد البنيوية تمثِّلُ بمعانٍ معينة قطيعةً جذرية مع المشروع المواقفى ، فإن طائفة من أوجه الاستمرار تجعلُ من المستحيل المعارضةَ بشكلٍ كامل بين هاتين الرؤيتين للعالم . إن مصالح ، وقاموس ، وأسلوب المواقفيين تُعاودُ الظهورَ فى احتجاجات ليوتار ضد النظرية وفى نزعة فوكوه الفكرية المنشقة ، كما تواصل فلسفات الرغبة التى استحضرها ديلوز وجاتارى تقديم كلماتٍ حول « فن العيش »[1]. إن اتساعَ النظرية المواقفية وتكتيكاتها الصاخبة فى الاستحواذ والتحريف تجدُ التعبيرَ عنها فى التوفيقية التفكيكية للكتاباتِ ما بعد البنيوية ، التى ليس لديها بدورها أى موانعٍ من أخذ الأفكار ، والأمثلة ، وأشكال التعبير من أى مكان . والعديدُ من النصوص ما بعد البنيوية ، تُعدُّ مزيجاً من الشعر

والفلسفة ، التخيل Fiction والصحافة ، تُزاحُ التمييزات بين المذاهب ، والأساليب ، والوسائط ويجلس الحجاجُ الصارم جنباً مع التأمل بلا أساس والجدال الذى لا يمكن الرد عليه . إنهم ، مثل المواقفيين ، يلاحظون أن العالم يبدو الآن مجموعةً منزوعة المركز ولا هدف لها من الصور والتبديات ويصفون الوعى بأنه متشظى ومبعثر ، ومؤسَّس بواسطة العلاقات الاجتماعية التى ينشأُ فيها ، ويعلُنون الاستحالة الظاهريةَ للتقدم المستقبلى والتأسيس التاريخى . تعاود الألفاظ المواقفية : اللعب ، واللذة ، والتخريب الظهور ، ونجد أن سياسة اليومى ، والنزعة الاستهلاكية ، ووسائل الإعلام ، والطليعة ، والمدينة ، واللغة ، والرغبة تمثِّل تيمات مشتركة بين الجانبين .

علاوةً على ذلك ، فإن العديدَ من المنظِّرين الذين كتبوا غداة ١٩٦٨ واصلوا بحث المواقفيين عن منظور غير قابل للاستعادة يمكنُ انطلاقاً منه معارضة نظامٍ اجتماعىٍ يتزايدُ تعقيداً وشمولاً لكل شىء .

لكن هذه التشابهات لا تمتدُّ إلى النتائج . فالمواقفيون اعتبروا أن تشظى الوعى الحديث واللا – هدفية الطافية هى خصائص نوعية للاستعراض ، وجادلوا بأن الرأسمالية تحفظها بدرجة كبيرة قدرتها على تقديم نفسها على أنها مجتمع مشوش قد تحرَّرَ من كل حسٍّ بالتقدم التاريخى . يتبدى الاستعراض كلحظة ليس لها بداية ولا نهاية ، كعالمٍ من التبديات ليس لها وقائع كامنة تخفيها ، كمجتمع هو كما يبدو بشكل بسيط ونقى . وقد نظروا إلى ضروب التشظى ، والتشوش ، ووجوه عدم اليقين على أنها العواقبُ النوعية لمجتمع منظَّم على أسس الإنتاج والاستهلاك السلعيين ، وهو موقفٌ دفع المواقفيين إلى البحث عن الآليات الحقيقية الكامنة وراء هذه التبديات . ورغم أن الفلاسفة ما بعد البنيويين يأخذون على عاتقهم بوضوحٍ تدميرَ التنظيم الاجتماعى الرأسمالى ، فإن مسار بحثهم عن آلياته الكامنة قد قادهم إلى موقعٍ قريبٍ بشكلٍ خطر من الموافقة على صورة الرأسمالية الخاصة عن نفسها . سبقت شكوك ليوتار الخاصة حولَ مشروعية السياسة الثورية أحداث مايو . فقد ترك **الاشتراكية أو الهمجية** فى عام ١٩٦٦ وسط أوجه قلق بصدد صلاحية كثيرٍ من الافتراضات الفلسفية المُسبقة للنظرية الماركسية . كان تشديد الجماعة على الاستلاب وضرورة تطوير ذاتية نقدية قد جعلها تنجرف على نحو متزايد بعيداً عن الدوافع الاقتصادية لجذورها الماركسية ، وبدون هذه القاعدة المادية ، تكشَّفت النظرية الثورية عن كونها نقداً أخلاقياً للرأسمالية لا يقومُ إلا على أساسِ فعل إيمانٍ بالإنسانية وعلى الرغبة المستحيلة فى مجتمع مستقبلى يتمتع بالتناغم والنوايا الحسنة . ولم يشأ ليوتار العودة إلى النزعة الاقتصادية الصبورة للماركسية الارثوذكسية و احتفظ بحبِّه للتحليل الذى بفضله « كنا . . . قادرين على أن نأمل فى تعديل مسار الرأسمالية ، وربما فى وضع نهاية لها ،

بوضع قوة النقد الراديكالى رهن إشارة نضال المقهورين ، وإلى جانبهم" [٢] » لكن ماذا إذ كانت أسس هذا النقد فى غير محلها ، وتتضمن إيماناً مستحيلاً بتقدم وتصالح الفكر الجدلي ؟ ماذا لو « لم يكن هناك أى ذات على الإطلاق لتخبرَ اللحظات بشكل متناقض وبذلك تُحقق معرفةً وإدارك نفسها ؟ ماذا لو لم يكن التاريخُ والفكرُ بحاجةٍ إلى هذا المركَّبً ، ماذا لو كان على التناقضات أن تظل تناقضات » ؟ [٣]

كانت الأسئلةُ من هذا النوع تحملُ تضمنيات سياسيةٍ هائلة ، يشيرُ أشدها إزعاجاً إلى أن موقع المقهورين يتدعَّم فعلياً بواسطة نظريات التحرر التى تستهدف تغيير هذا الموقع . وفيما بعد ، وملاحظاً أن النضالات الثورية وأدواتها « قد تحولت إلى مُنَظَّمات للنظام » ، كتب ليوتار :

> من البديهى تماماً اليوم ، مثلما كان بديهيا منذ بعض الوقت ، أن .. إعادة تأسيس المنظمات السياسية التقليدية ، حتى لو قدمّت هذه المنظمات نفسها على أنها يسارية متطرفة ، مقضيٌ عليها بالفشل ، لأن هذه المنظمات تستقِّرُ على وجه الدقّةِ فى نظامِ السطح الاجتماعى ، لأنها « مُستعادة » . [٥]

هل كان ممكناً حقاً أن تكتيكات ونضالات السياسة الثورية تخدم فى الحفاظ على النظام الذى تسعى إلى الإطاحة به ، بحيث تكون الاستعادة نتيجة لمشاركة الثوريين الحمقاء فى أهداف الأمر الواقع وافتراضاته المسبقة ؟ فى البداية ، لاحظ ليوتار ، كانت تلك الأسئلة « تُفزعِنى فى ذاتها بسبب المهام النظرية الهائلة التى تَعدُ بها ، وكذلك لأنها يبدو أنها تحكمُ على أى شخص يسلم قياده لها بأن يهجر أى ممارسة نضالية لزمن متوسط الطول » [٦] لكن ، سرعان !! ما كفَّ عن إفزاعى خطر النكوص السياسى الذى كان الماركسيون يُحذِّرون منه !! [٧] وشرع ليوتار فى مغامرةٍ تفكيكية زادت من احتمال ألا تكون قوى الثورة الاجتماعية وقوى المؤسسة بعيدة عن بعضها بقدر كبير .

بوصفه عضواً فى **حركة ٢٢ مارس** ، أكدت مشاركة ليوتار فى أحداث ١٩٦٨ شكوكهَ حول المفاهيم التقليدية للسياسة الثورية . فالانبثاق العفوى لحشدٍ من المنظورات ، والمصالح ، والرغبات يوحى بأن محاولةَ اختزالِ كل تبدٍ للانشقاق إلى مشروعٍ وحيدٍ ينمُّ عن ميلٍ خطرٍ إلى الشمولية ، يسحق ويُخفى التنوع الواقعى للإختلافات والقوى التخريبية التى تُسهمُ فى اللحظة الثورية . وقد طوّر ليوتارُ هذا الموقفَ ليجادلَ بأن النظرية الكُلِّية النزوع ، التى تُعدُّ الماركسية نموذجها الأمثل ، هى نفسها عامل اضطهاد وسيطرة . وقد أشاد تقريره فى عام ١٩٧٩ **عن الوضع ما بعد الحداثى** إلى أن النظَريات لا تتجاوزُ كونها حكايات جيدة تضفى المشروعية على مزاعم الصدق والصلاحية الشاملة و ، خلال ذلك ، تُنكِر صلاحية كلِّ الأحداثِ ، والأصواتِ ، والخبرات التى لا تتلاءم بصورةٍ مناسبة مع

تحليلاتها . والنظرياتُ لا يمكنها سوى الاحتكام إلى ميتا - حكايات أكبر من قبيل الإيمان بالتقدم بأتجاه الحقيقة ، واكتشاف الواقعى ، أو انعتاق المقهورين : حكايات شائعة بالنسبة للخطاب الدينى ، والعلمى ، والفلسفى ، لكن لا سند لها سوى الاحتكام إلى ذاتها . ليس ثمة قانون يقضى بأن المقهورين سيتحررون ، ليس ثمة سبب يجعل الإستلاب ينتهى . ثمة حكاياتٌ ، أفعالُ إيمانٍ ، وتعبيراتٌ عن الرغبة يُخفيها الادعاءُ العلمى وتتخلَّلُ صرامة النظرية . ولن يهم شىء من ذلك لو أقرَّت النظرياتُ بوضعها السردى . لكنها ، بدلاً من ذلك ، تصر على قدرتها على تمثيل الواقع ، وتقديم انعكاس دقيق للعالم الخارجى . لكن ، بالنسبة لليوتار ، فإن ما تعكسهُ هذه النظريات حقاً هو افتراضُها الخاصُ بأن ذلك التمثيل ممكن . النظريات دائرية وتحيل إلى نفسها ، وهى تحكى قصصاً خاصة عن العالم ولا يمكنها إدعاء صلاحية شاملة .

وأى نظريةٍ تواجه نقادها بمطلب استبدالها : لابد دائماً من مواجهة نظريةٍ معينة بتعميم أخرٍ كلىٍّ النزوع ، وأفضل منها ، يحسبُ حساب كل شىءٍ تفسره غريمته ، وأكثر منها . لكن ، بالنسبة لليوتار لم يكن الأمر يمثِّل تحدِّى مضمون النظرية التى تحتلُّ عرشَ الحقيقة ، بل ذات افتراض أن ذلك العرشَ موجودٌ . وأدى هذا الموقف إلى عداء لكل محاولات نقد النظرية حيث أن فعل النقد ذاته يفترض أن نظريةً ما يجب الوصول بها إلى حد الكمال « لقد قلنا وكررنا أننا لا نعبأ بالنقد ، حيث أن النقد يعنى أن تظل فى مجال الشىء المنقود وفى علاقات معرفة دوجمائية أو حتى فصامية »(٨) والنقد الديالكتيكى ، فعل نفى ومعارضة مجموعةٍ من الأفكار أو نسقٍ للعلاقات الاجتماعية ، يطرح تناقضاتٍ ليس من أجل لذة أو الأثر المعوِّق لصنع تغييرٍ فى العالم ، بل كوسيلة لحلها : لاتحادُ الأضداد فى وحدة جديدة ووحيدة . إنه نشاط « عقلانى بعمق وإصلاحىُ لا يتحدى شيئاً ويتسق بعمق مع « النظام » حيث يشاركه فى الافتراض المسبق القائل بأن النظرية الأفضل ضروريةٌ وكذلك مرغوبة . إن الناقد « يظلُّ فى دائرة المنقود ، ينتمى إليه ، إنه يتجاوز أحد أطرافِ الوضع لكنه لا يُغيِّر وضعَ الأطراف » .

وهو كذلك .

مراتبىٌ بعمق : فمن أين تأتى سلطته على المنقود ؟ هل يعرف افضل ؟ هل هو المعلِّمُ ، المُربِّى ؟ إنه من ثِّم هو العموميةُ ، الجامعة ، الدولة ، المدينة ، فهل تحدب على الطفولة ، والطبيعة ، والتفرُّد ، وعدم التحددُّ لتطالب بها ؟ هل هو كاهنُ الاعتراف والرب الذى يساعد الخاطئ على إنقاذ روحه ؟

« هذه النزعة الإصلاحية الحميدة » ، اختتم كلامه ، « تتمشى تماماً مع الحفاظ على العلاقة السلطوية »(٩) .

ونظراً لعدم سعادته بنفس فكرة رؤية كلية النزوع للعالم ، لم تكن تفكيكاته للنظرية الثورية محاولات لإنتاج نظرية أفضل ، أو كيان أكثر تماسكاً من الفكر ، أو منظور أكثر عقلانية . بل كانت ، على العكس ، تستهدفُ كشفَ إلى أى مدىً تُعيقُ كثافاتٌ ، ورغبات ، وافتراضاتٌ خفيةٌ الصرامة الظاهرية للنظرية . لابد لنا « أن نحارب الإرهاب الأبيض للحقيقة بـ ومن أجل القسوة الحمراء للتفردات Singularities » هكذا أعلن ليوتار ، واجداً طرقاً جديدة وغير - جدلية لتحدّى سطوة النظرية ، مُعيقاً وحدتها ، وكاسراً الإجماع التى تطالب به ، ومُتخذًا القاموس المواقفى لاقتصاد الرغبات ، جادل ليوتار بأن فيض وصيرورة العالم النيتشوى هو مجالٌ للكثافة والرغبة الحقيقيين لا يُسمح له بالوجود إلا فى الأطر النظرية التى تُنكر وتُخفى ديناميته الجوهرية . لكن الكثافات تخترق باستمرار شفرات الخطاب النظرى ، مُعيقةً مزاعمه بالصرامة الفكرية وكاشفةً المدى الذى يُشكِّلُ فيه النظامُ الخطابىُ العالمَ ويُسيطرُ عليه . لذا رأى ليوتار فى، ١٩٦٨ أن الانفجارُ التخريبى للشبقية ، والإبداعية ، وعفوية « توجُّه الهنا - الآن » السائد [11] هو هجومٌ على كلٍ من الشفرتين الاجتماعية والخطابية للنظام القائم وعلى الديالكتيك الموحَّد للنظريةالثورية . وجادل بأن « سياسة الرغبة » هذه تستبقُ أشكالاً جديدةً من النقد الاجتماعى التخريبى للقيم الرأسمالية والثورية ، اللتين تُشفِّران كلتاهما الرغبة وترفضان تركها تتحدث بصوتها هى .

هذه الفكرة القائلة بأن نفس القوى ، والكثافات ، والرغبات الكامنة تنتج كلاً من النظام وتخريبه كانت موجودة كذلك فى « لا - نقد » فوكوه الخاص للفكر الجدلى ، والذى يقدِّم شبكاتٍ من السلطة باعتبارها الآليات الكامنة التى يتأسس بها التنظيم الاجتماعى والخطابى ومقاومته . وجادل فوكوه بأن الفكر الجدلى ، فى تناوله للموضوعات الخاصة ، والنزاعات الموضعية ، والأحداث النوعية ، يتجنب « واقع النزاع العشوائى والمفتوح دائماً » [12] منكراً أن يكون للانقسامات والاختلافات أى معنى آخر سوى ذلك الذى تكتسبه فى سياق الكل . « الجدل لا يحرِّر الإختلافات ، إنه ، على العكس ، يضمن إمكان التقاطها من جديد على الدوام » [13] هكذا جادل ، موحياً بأنه رغم أن تحديد الاختلافات والتناقضات كامن فى الفكر الجدلى ، فإن هذه الاختلافات والتناقضات هامة فقط لأجل حلها المستقبلى وليس بسبب دلالتها الكامنة والمباشرة . فى بحثه عن التناقضات الأساسية والتعارضات الجذرية فى قلب التنظيم الاجتماعى ، يتوقع الفكر الجدلى من حشد الاختلافات والتناحرات الأخرى أن تنحاز إلى أى واحد من المعسكرين الكبيرين الضروريين للتغيير الثورى : إذا

كان التعارض المحورى هو تعارض طبقى ، فإن الاختلافات بين الرجال والنساء ، وبين المستقيمين وذوى الجنسية المثلية ، بين الطلبة والمعلمين ، ألخ ، لابد أن يتم إدراجها ضمن تحليل طبقى . ولو كان الأمر خلاف ذلك ، لأمكن تصور العالم على أنه حشد من مساحات منفصلة للتناحرات الموضعية ، يعملُ فى كل واحدةٍ منها صراعُ السلطة المستقل الخاص بها دون أملٍ فى النمو أو الحل .

وهذا هو ، على وجه الدقة ، تشخيص العلاقات الاجتماعية الذى يعمل وفقه فوكوه . وقد استحضر طرحُه لإطارٍ لا يعود فيه الفكر الجدلى ممكناً ، كليةً شاملةً لكل شىء بحيث يتوجب النظر إليها على أنها شبكة من الشذرات دون ضرورةٍ ، ولا أصل . لم يعد من الممكن تعريفُ العلاقات الاجتماعية على أساس مجموعٍ متلاحمٍ ، ولابد من تجاوز تحليل الكليَّة بدراسة سلسلة هائلة التعقيد من علاقات القوة النوعية التى تتبدى خلال كل الجسم الاجتماعى وقد اشتبك فوكوه مع السؤال الملح الذى يطرحه إخفاق أحداث مايو : أين ، وكيف ، ولأى غاياتٍ تُمارسَ السلطة . وبالنسبة له ، أظهرت الأحداث أن المساحات التى يجب فيها الرد على السلطة ليست قاصرة على الاقتصاد ، بل تمتد إلى كل المؤسسات الاجتماعية ، وفيما ورائها ، إلى الإفتراضات الثقافية ، وبنيات المعرفة ، وأنساق الأفكار ، وأشكال الاتصال . إن ممارسة السلطة لا يمكن اختزالها إلى علة أو مصدر وحيد ، بل إنها تعمل بشكل مختلف فى كل واحد من حشد من مجالات الحياة والخطاب المتحررة من أى مبدأ مُحدَّد . وعلاقات السلطة تنشأ عند كل لحظة يمكن إدراكها : ففى العمل ، وفى الفراش ، وفى الفصل الدراسى ، وفي السجن ، يمارس الأفراد ويستجيبون باستمرار ، لممارسة السلطة . وليس هناك من ثم أى ثنائية جوهرية بين « الملاك والمحرومين » من السلطة ، فالسلطة لا تنبع من مصدر واحد أو تتحرك فى اتجاه واحد ، ولا يمكن معارضتها **بجملتها** En bloc بل فقط فى المجالات الخاصة للحياة الاجتماعية والخطابية التى تتبدى فيها هذه السلطة . السلطة « مختلفة تماماً عن ، وأكثر تعقيداً ، وكثافة ، ومراوغة من منظومة قوانينٍ أو جهاز دولة » (١٤) ولا يمكن تحديد ثنائية وحيدة بين من يمارسون السلطة ومن يقاومونها .

كذلك لا يمكن وضع السلطة فى الاعتبار فقط على الأسس السلبية للسيطرة والاضطهاد : فهى قوة إيجابية تعمل فى عالمٍ تنتجه فعلاً . وهذا الدور المتمكِّنُ يصير متاحاً من خلال ممارستها بوصفها معرفةً ، لا تنشأ فى مجال مستقل تقوم آلياتُ السلطة بالاستحواذ عليها منه واستخدامها ، بل تنخرط فى « تمفصلٍ دائم » مع السلطة لتنتج العالم الذى نفترضُ خطأً أن خطاباتنا تشير إليه . وبجلب كل جوانب الحياة إلى المجال

العام للغة والمعنى ، فإن هذه الجوانب تتأسس بواسطة الخطاب الذى تعرف به ، بحيث أن أشد الأسس تحديدا يكون مبنياً وناتجاً . فالعقل ، والمجتمع ، والتاريخ ، وكل مفاهيم الواقع تنال وجودها داخل نطاق الخطاب التى يبدو أنها تمثلها ، ولما كانت هذه المفاهيم بلا معنى ولا حياة بدون تمثيلها ، فلا يمكننا القول بأن لها واقع يخضع فيما بعد لتلاعبات وتشويهات السلطة . والذات ذات السيادة المفترضة سلفاً طوال كل الفلسفة الغربية هى نفسها ناتج للخطابات التى تؤكد على الجوانب السلبية ، والقمعية ، والمتعلقة بالسيطرة للسلطة : فقد افترض منذ زمن بعيد أن السلطة تفرض قوةً سلبية وحظْريةً تقيد وتمنع الأداء الحر لذاتية حقيقية أو طبيعية ما . السلطة لا تسيطر فحسب على الأفراد ، الذين « يدورون بين خيوطها ؛ فهم دائماً فى وضع الوقوع تحت السلطة وممارستها فى آن واحد . ليسوا مجرد أهدافها الخاملة والطيعة فهم أيضاً عنصر تمفصلها »[١٥] والذات تنشأ فعلياً من شبكات السلطة والمعرفة التى تحيا فيها ، وكل مفاهيمنا عن الذاتية هى نفسها نواتج للتطور المتقطع لعلاقات السلطة فى تنويعة من مجالات الحياة الاجتماعية .

بالنسبة لكل من فوكوه وليوتار ، ليس ثمة « ذات » تنجز المعرفة والتحقق فى العالم ، ولا ذاتية قادرة على العمل على العالم لكى تغيِّره . ولا هناك عالم « هناك خارجاً » يجب تغييره : فالتاريخ سلسلة من الصراعات المتقطعة فى حشد من مجالات الحياة الاجتماعية والمجتمع هو مجرد التأثير العام لهذه الجزئيات . ما ينشأ داخل شبكات السلطة والمعرفة التى تؤسس ما هو اجتماعى يقدم إسهاما فيها : فأصوات الانشقاق والاتفاق ، وأفعال التحدى والتواطؤ ، ونظريات الثورة والأستقرار هى على قدم المساواة نواتج لعلاقات القوى التى يجلبون إليها منظورات متناقضة ظاهرياً . المعارضة السياسية مستوعبة ضمن البنيات التى تعتقد أنها تعارضها لأن الأشكال ، والتوسطات ، والخطابات التى تعمل بها تؤسس نفس علاقات السلطة التى تظن هذه المعارضة أنها قادرة على نفيها .

والصراعات لا تُشنُّ أبداً ضد السلطة ، بل تُطالبُ بها ، سواء تُم التعبير عن هذه المطالبة بعبارات النداءات إلى التحرر ، أو الأجور الأعلى ، أو العدالة ، أو الحقوق . وخلال مسار هذا الصراع من أجل السلطة يأتى العالم إلى الوجود . فنداءات التحرر الجنسى ، مثلاً ، تجلب الجنس والجنسية إلى المجال الخطابى وإلى شبكات علاقات السلطة والمعرفة التى تنتج فعلياً هذه النداءات . ونفس فكرة الجنس بوصفه واقعاً يخضع فيما بعد لكبت التابوهات والصمت هى نفسها بناء عقلى خطابى . ولا يعنى هذا القول ، بالطبع ، أن النشاط الجنسى لم يوجد قبل الحديث عنه . لكن حين ينقب المرء تحت طبقة وراء طبقة من تمثيلات الجنسية عن « الشىء الحقيقى » ، تبدو معقولة تماماً حجة فوكوه القائلة بأن

الجنس ينتج ويعاد إنتاجه فى مجال ضخم من الخطابات التى يظهر فيها .

نفس الصعوبة تطاردُ البحث عن الحقيقة التى نتصورها مختفيةً تحت طبقات الإيديولوجيا . وبالنسبة لفوكوه ، وبالنسبة لفوكوه ، فإن المشكلة مع « التحليلات التى تولى الصدارة للإيديولوجيا هى أن ثمة دائماً إفتراض مسبق بذات إنسانية على غرار النموذج الذى تقدمه الفلسفة الكلاسيكية ، تتمتع بوعي يعتقد أن السلطة تمسك عندئذ بتلابيبه » . (١٦) الحقيقة ، مثل الوعد باللذة أو الثورة ، تنتُجُ خطابياً هى الأخرى . وفى الحقيقة ، فإن كل المعانى والوقائع التى نشير إليها ، وتلك التى نستخدمها بمثابة أسس لانتقاداتنا للعلاقات الاجتماعية القائمة ، تتأسس خلال عملية تمثيلها ، إلى الحد الذى يصبح معه التمثيل نفسه لفظاً بلا معنى . إذ لو كانت الحقيقة لا توجد إلا فى الخطاب فليس ثمة شيء يجرى تمثيله ، ولا شيء تحيل إليه خطاباتنا ، فيما وراء سلسلة لا تنتهى من البناءات العقلية الخطابية الأخرى .

إننا نحيا داخل شبكات من الرسائل ، والعلامات ، والمعلومات ، والمعرفة التى تنُتج خبرتنا بأنفسنا ، وبالمجتمع ، ولكل ما نعتبره حقيقياً . ومثلما تُنتج السلطة نواتها فإنها تنفخ الحياة فى الخصوم وفى أشكال المقاومة المتضمنة فيها على نحو لا يمكن اختزاله . المقاومة تكون دائماً قد تأسست بواسطة علاقات السلطة التى تعارضها ، ووسائل وغايات صراعها تحددُها طبيعة الممارسة الخاصة للسلطة التى تعارضها ؛ وكل مقاومة تنشأ حتمياً فى علاقةٍ كامنة بموضوعها .

بالنسبة للثورى ، تكون تضمينات هذا الموقف عميقة ومقلقة . فلو كانت السلطة تمارس حقاً فى الخطاب ، بحيث أن الحقائق الوهمية للخبرة ، والذاتية ، والعالم الاجتماعى تُنتج دوماً ولا تُمثل أبداً ، فلن يكون ممكناً قول أو عمل أى شيء يدمر السلطة ذاتها . بفضل نفس تمفصله ، يكون الانشقاق دائماً مستعاداً بالفعل ، وكل التناحرات والتناقضات لا تحدث إلا داخل الشبكات التى لا مهرب منها للسلطة التى تؤسس الواقع ، والمجتمع ، والذاتية . ونماذج الاستلاب ، والسيطرة ، والقمع التى استند إليها المشروع الثورى على الدوام تفترض جميعها سلفاً نوعاً من النقص ، أو الغياب ، أو التقييد ، تدرك فيه السلطة على أنها قوة سلبية لا تفعل سوى كبت ما هو موجود فعلاً . لكن مفهوم فوكوه للسلطة بوصفها قوة مثمرة وقادرة قد تحدى كل مقولات السلبية التى يتطلبها الفكر الجدلى . فليس ثمة منظور ، يمكن منه معارضة السلطة ، حيث أن السلطة تُنتج كل المنظورات ، بما فيها منظور مقاومتها .

ورغم أن السلطة تنتج المقاومة التى لا يمكن النظر إليها على أنها تعبيرٌ عن رغبة ذاتية قبل – خطابية ، فإن الفكرة النيتشوية القائلة بأن ثمة سباقاً دائماً بين العقل وبين

الأحداث الجديدة التى يحيط بها تقدم منظوراً تكون فيه ممكنةً أشكالُ جديدة من المقاومـة .
« القول بأن المرء لا يمكن أبداً أن يكون » خارج » السلطة لا يعنى أن المرء واقع فى فخ وأنه مقضى عليه بالهزيمة مهما كان الأمر » (١٧) ورغم أن أشكال المقاومة تستمد نفس وسائل «نضالها » من علاقات السلطة التى ترتبط بها ، فما زال صحيحاً أن « تحليل آليات - السلطة ليس لديه ميل داخلى لإظهار السلطة على أنها مترادفة Synonymous ومنتصرة دائماً فى آن واحد » (١٨) ولابد أن تكون المهمة السياسية الفورية هى تحديد » المواقع التى تحتلها ، وأنماط الفعل التى تستخدمها كل قوة من القوى التى تعمل ، وإمكانيات المقاومة والهجوم - المضاد على أى جانب » (١٩) مثل ليوتار ، إذن ، جادل فوكوه بأن الميل إلى التعميم الكامن فى الفكر الجدلى لابد من نبذه للسماح بتطور أشكال من المعرفة تقلل إلى الحد الأدنى ، وتعوق الشفرات السائدة للسيطرة . ودعا إلى أشكال من الخطاب - المضاد ، توجه فيه أشكال موضعية ونوعية من المعرفة ضد النظريات الكلية النزوع التى يمكن أن تطالب بها . إنه بدعوته إلى الأشكال الخاضعة والجزئية لمعرفة أولئك الواقعين عند طرف تلقى السلطة ، قد منح صوتاً للخبرات المخفيَّة والمُستبعدة التى هى أرض المقاومة التى تنتجها هذه التجسدات للسلطة . وقد برز هذ المشروع خلال كل عمل فوكوه . كانت احدى العواقب التى لقيت التجاهل لأحداث ١٩٦٨ هى سجن أكثر من مائة من النشطاء ، شارك العديد منهم فى تمردات السجون الواسعة النطاق فى فرنسا خلال عام ١٩٧١ ، وبعدها ساعد فوكوه فى إنشاء **جماعة المعلومات حول السجون** Groupe d' Information sur les prisons وهى شبكة تطورت لتمكين المسجونين من الحديث بخطاب - مضاد عن خبراتهم الخاصة من « الجانب الأسفل للسلطة " . ومن هذه الخبرة نشأ كتاب **المراقبة والعقاب** discipline and Punish ، وهو أحد أقوى دراسات فوكوه عن تطور تواريخ ممارسة السلطة .

مثلما فتش المواقفيون بين بقايا النظريات المتخصصة والممارسات الخاصة عن مكونات لرؤية جديدة وكلية للعالم ، فقد عكس استخدام فوكوه للحظات من النظريات الكلية النزوع فكرته القائلة بأن النظريات يجب معاملتها على أنها صناديق أدوات ، يمكن أن تؤخذ منها الصيغ المفهومية والأطر المفيدة للنضالات الجزئية . بدلاً من تطوير نظريات تُشَرِّع للناس ، جادل بأن المثقفين يجب عليهم بدورهم أن يشغلوا أنفسهم بموضوعات نوعية ونضالات جزئية دون أن ينظروا إليها على أنها وسائل لغايةٍ تفيد كإطار عام أو كأمثلةٍ لموقف نظرى . في عام ١٩٦٨ ، كتب « إكتشف المثقف أن الجماهير لم تعد بحاجة إليه لتحصل على المعرفة » :

كانوا **يعرفون** معرفةً تامة ، بدون أوهام ؛ إنهم يعرفون أفضل منه بكثير

وقادرون بالتأكيد على التعبير عن أنفسهم . لكن ثمة نسق للسلطة يعوق ، ويحظر ، ويلغى قيمة هذا الخطاب ... والمثقفون أنفسهم هم عملاء لهذا النسق للسلطة . [٢١] .

متخلياً عن الحياة العامة التقليدية للمثقف الباريسى ، ومقاوماً الدافع إلى تطوير موقف نظرى أو سياسى واضح ، فإن أشكال فوكوه غير الأرثوذكسية للبحث الجينالوجى المسهب والاستقصاء الموضعى قد عقدت حياته وبحثه « أعتقد أننى فى الحقيقة قد وضعت على أغلب المربعات على الرقعة السياسية . فى المربع تلو الآخر وأحياناً فى وقت واحد » ، هكذا كتب ، وقدم قائمة بالأدوار التالية « فوضوى ، يسارى ، ماركسى متباه أو متخف ، عدمى ، مناهض صريح أو خفى للماركسية ، تكنوقراطى فى خدمة الديجولية ، ليبرالى جديد » كأمثلة على الأدوار التى دست عليه « وليس أى واحد من هذه الأوصاف هاماً بذاته » ، أعلن ؛ لكنها « مأخوذه معاً ، تعنى شيئاً ، من جهة أخرى . ولابد لى أن أعترف بأننى أحب ما تعنيه » [٢٢] .

هذا الإغفال المرح للمواضعات والتصنيف يعاود الظهور فى كل الكتابة ما بعد البنيوية كشكل حيوى لمقاومة الشفرات المنظمة للخطاب ومقلداً **الانجراف dérive** البنيوى من شوارع المدينة إلى مجال النظرية ، استخدام ليوتار اللعبية دون هدف للتحرك الخالى من الغرض لكى يصف نوع الفكر المنجرف الذى يمكن بواسطته التخلى عن النقد الجدلى ، متخلياً عن صلف المنظر الذى يحاكم ، ويعكس ، ويمثل العالم ، ومقدماً الشكل الأمين الوحيد للمارسة الفكرية .

> من أين تنقد ؟ ألا ترى أن الانتقاد مازال يعنى المعرفة ، المعرفة أفضل ؟ إن العلاقة النقدية مازالت تقع داخل دائرة المعرفة ، دائرة التحقق ، ومن ثم تولى السلطة ؟ لابد من الانجراف خارج النقد أو بالأحرى : **الانجراف هو فى ذاته نهاية كل نقد** . [٢٣] .

يفسد فكر ليوتار الانجرافى ويعوق الخطاب الذى يفترض بشكل غير نقدى أن بإمكانه تمثيل الواقعى ، ولهذا السبب إعتبر أن تكتيكات الطليعة الثقافية أكثر فائدة من تكتيكات السياسة التقليدية : « البحث « الطليعى » ، إلخ . ، يمثل فعلياً النمط الوحيد من النشاط الفعال ، لأنه وظيفياً ... يتموقع خارج النسق ؛ ووظيفته ، بالتعريف ، هى تفكيك كل ما ينتمى إلى النظام » [٢٤] ولما لم يكن النقد الجدلى قادراً أبداً على تحدى قواعد اللعبة التى ينخرط فيها ، فلابد أن يكون نوع انجرافى من الفكر قادراً على الاشتباك مع نظرية ، على أن يتحرك عبر ، وأن يكشف عن كثافاتها الخفية دون التورط فى الحاجة إلى تطوير طبعة أفضل وأشمل منها .

وقد تابع ديلوز Deleuze وجاتارى Guattari هذه الأفكار بحماس . ومع تقديمهما

لعديد من الرغبات التى تخترق وتهدد كلاً من تنظيم المجتمع ومعارضته ، تخلى ديلوز وجاتارى عن كل بقايا التقدم واستسلما لعالم لا تزدحم فيه سوى الرغبات فى اختلاط متزايد الفوضى . وكان التحليل النفسى ، الذى كان يتسيده فى أعقاب أحداث مايو جاك لاكان Jacques lacan ، حاسماً فى مفصلة التيارات التحتية للكثافة البالغة الأهمية لتطوير الأفكار حول تفكيك الذات ، وقد دفع ديلوز وجاتارى إلى مدىً غير مسبوق الذات اللاكانية ، التى هي من الناحية الأساسية بناء عقلى منزوع المركز ومتشظى مستلب حتماً بسبب موضعته فى المجال الرمزى للبنيات والعلاقات الخطابية [٢٥] . ومروجين لمفهوم إيجابى ، توكيدى للرغبة يتخلى عن كل التداعيات المظلمة ، والقمعية ، والسلبية التى كانت تحملها من قبل ، وجه ديلوز وجاتارى بلا خجل المجال الخيالى ، أو قبل - الرمزى لدى لا كان ضد أوامر البنيات الخطابية والعلاقات الأوديبية التطبيعية . يحتل فيض لا ينتهى من الرغبات المكان المفهومى لعلاقات السلطة لدى فوكوه ، مزيحاً الذات بوصفها حجر البناء الأساسى للعالم وجالباً نفحة من المادية المشبوبة إلى الجو ما بعد البنيوى الأشد نقاءً فيما عدا ذلك . قدمت « السياسة متناهية الصغر للرغبة » لدى ديلوز وجاتارى صورة مصغرة للمجتمع ، والخطاب ، والذاتية ، والجسد على أنها سلسلة فوضوية من آلات الرغبة التى تُنتج وكذلك تدمر الكيانات التى أستندت عليها الفلسفة السياسية التقليدية . وفيوضات الطاقة التى تؤسسُ العالم السياسىَ - المكبرً يجرى تفريعها وتنظيمها بواسطة تجسدات جزئية من الشفرات الاجتماعية ، وفى كل شكل من أشكال التنظيم الاجتماعى فإن العمليات التى يجرى بواسطتها تشفير واستعمار الرغبات يتم تخريبها باستمرار بواسطة تحركاتها الداخلية لنفى الحيز المكانى Deterritorialisation . يتم تأسيس وإزاحة الشفرات فى تفاعل لا ينتهى للاستقرار والتقلقل تنتجه الرغبات التى تخترق كل العلاقات الإجتماعية ، وقد قدم ديلوز وجاتارى عالماً من التفاعل المتصل بين النظام وتخريبه ، يكون فيه أى شكل من التنظيم خاضعاً حتماً لإعاقة مكوناته ذاتها . لكن هذه عملية يُحدث فيها تطور المجتمع الرأسمالى تسارعاً غير مسبوق . فبينما يتم رسم خرائط لحيزات مكانية جديدة واستعمار الرغبات من جانب شبكات عنكبوتية هائلة من الإنتاج والاستهلاك ، فإن الإنتشار اللولبى للسلع يقوم فى وقت واحد بفك شفرة أشكال أسبق من المعايرة وبإتاحة إزدهار نزعة المساواه الراديكالية لدورتها الحرة .

إن نفس الشروط التى تجعل آلة حرب الدولة أو العالم ممكنة ، أى ، رأس المال الثابت (الموارد والمعدات) ورأس المال البشرى المتغير ، تخلق باستمرار إمكانيات غير متوقعة للهجوم المضاد ، ومبادرات غير منتظرة تحدد الآلات المتحولة الثورية ، والشعبية ، والأقلياتية . [٢٦] .

على أحد المستويات ، قَدَّم ديلوز وجاتارى إعادة صياغة معقدة لفكرة أن الرأسمالية تُنتج حفارى قبرها . إنها نظام « يسعى على الدوام إلى تجنب بلوغ حدِّه النهائى بينما يميلُ فى نفس الوقت باتجاه ذلك الحد النهائى » [٢٧] ؛ إنها نظام لا يمكنه ، رغم كل أنظمة قمعه وتثبيطه ، ورغم الحكمة التى يكتسبها من كل هجوم سابق عليه ، أن يقاوم خطوط الضعف التى ينتجها ويظل يطارده السؤال « من أين ستأتى الثورة ، وبأى شكل » ؟ [٢٨] ولكن ، لما كان كل من الشفرات وتخريبها منخرطين فى سباق دائم ، كان أحد المشاغل المحورية لدى ديلوز وجاتارى يرتبط بالطرق التى يُنتج بها حفارو القبور نظامهم الاجتماعى الخاص كذلك . وإذا كانت الرغبة سيتم إدراكها على أنها قوة إيجابية ، فلابد من إيلاء الإنتباه إلى الطرق التى يكون بها كل الناس ، والمشاعر ، والخبرات التى كانت تدرك فى السابق على الأسس السلبية للقمع ، والاستلاب ، والسيطرة ، دائماً فى تواطؤ إيجابى بمعنى معين مع كل من الرغبات وضروب القمع التى تشكلها . وأسئلة من أين تأتى الثورة لابد أن تُصاحبها الأسئلة التى تكشف عن الوسائل التى تتم بها خيانه الثورات ، والتساؤل الذى قد يوحى بأن بقايا من الرغبة المضادة للثورة تتخلل حتى أشد الإيماءات راديكالية .

وبالنسبة لجاتارى ، كانت النتائج السياسية المباشرة لهذا المنظور هى أن النضالات الثورية يجب أن « تُحدث قطيعة مع النماذج السائدة ، وخصوصاً من نموذج النماذج ، أى الرأسمال (الذى يتلخص فى اختزال حشود الرغبة إلى فيض وحيد غير متمايز – من العمال ، والمستهلكين ، إلخ) » ، وأن ترفض تبسيط الأبيض والأسود الخاص بالصراع الطبقى ، وتقبل « تعددية الالتزامات الرغبوية بوصفها روابط ممكنة بين الناس المتمردين والثورة » . [٢٩] تصبح النضالات الثورية « جزيئية » ؛تجسيدات للرغبات وليس تضامنات بين الناس أو المجموعات الاجتماعية . ولما كان من المستحيل تحديد موقعها « على الإحداثيات المسيطرة ، فإنها تُنتج محاور المرجعية الخاصة بها ، وتقيم إتصالات سرية ، وتقاطعية فيما بينها ، وبذلك تُدمِّر العلاقات الأقدم للإنتاج ، والمجتمع ، والعائلة ، والجسد ، والجنس ، والكون » . [٣٠] وتؤكد النضالات الجزيئية تعدّد هذه الرغبات ، والمجموعات الاجتماعية ، والمصالح ، وأشكال التعبير التى لا مكان لها فى المجتمع القائم ؛ إنها تمثل تحدياً لمجمل نسق الشفرات الذى يمارسه كل أولئك الذين يستبعد هذا النسق خبراتهم . فى أعوام السبعينات كتب جاتارى :

طوال العقد الماضى ، لم تكفَّ عن التضاعف « خطوط معارك » مختلفة أشد الاختلاف عن تلك التى ميزت فى السابق الحركة العمالية التقليدية (العمال المهاجرون ، العمال المهرة غير السعداء بأنواع العمل المفروضة عليهم ،

العاطلون ، النساء المستغلات بصورة مفرطة ، البيئيون ، القوميون ، المرضى العقليون ، نوى الجنسية المثلية ، كبار السن ، الشباب ، إلخ) .. فهل ستصبح أهدافهم مجرد « مطلب » آخر مقبول من النظام ؟ أم ستبدأ متجهات الثورة الجزيئية فى الانتشار فيما وراء هذه الخطوط ؟ (٣١) .

هذا البحث عن أشكال من التنظيم السياسى والنضال الاجتماعى يمكن أن تتيح انتشار النضالات المستقلة ذاتياً يتخلل كل فلسفة فوكوه عن السلطة والسياسة الرغبوية التى نادى بها ليوتار ، وديلوز ، وجاتارى . وقد أعلن ديلوز ، عام ١٩٧٣ ، أن « مشكلة الثوريين اليوم هى أن يتحدوا ضمن هدف النضال الجزئى دون أن يقعوا فى التنظيمات الاستبدادية والبيروقراطية للحزب أو لجهاز الدولة » ، [٣٢] وهو الفخ الذى عارضه بحرية فكر « منزوع الحيز المكانى » من النوع الذى طوره نيتشه ، الذى نجد أن خطابه « بدوى فى المقام الأول nomadic ؛ يمكن إدراك أقواله على أنها نواتج آلة حربية متنقلة وليس منطوقات آلية إدارية عقلانية ، يكون فلاسفتها بيروقراطيين للعقل الخالص » . [٣٣] نيتشه ، كما كتب ديلوز ، » أحال الفكر إلى آلة حرب – إلى كبش نطّاح * – إلى قوة بدوية » [٣٤] .

هذه الفكرة ، التى أدركها ديلوز وجاتارى على أساس رفض وحدة العائلة الأوديبية ، وبالتالى ، مراتبيات الدولة والخطاب ، فكرة التخريب البدوى للنطاقات المكانية للفكر ، والشفرة ، والمواضعات كانت تُميِّز دائماً التيارات الفنية والثورية التى كان المواقفيون يجدون مكانهم فيها . كان الدادائى فرنسيس بيكابيا Francis Picabia قد أعلن ، « يجب أن يصبح المرء بدوياً ، ويعْبرُ خلال الأفكار مثلما يعبر المرء خلال البلدان والمدن » ، [٣٥] ويعاود عدم الاهتمام الدادائى بحدود الخطاب ، والوسائط ، والأخلاق ، والملكية الثقافية ، والأصالة الفكرية الظهور فى الانتهاكات السوريالية للمواضعات الثقافية وفى العديد من اللحظات اللاحقة التى تُوجَّه فيها الرغبات ضد أوامر الدولة والمجتمع . فالبدوى يحمل سلطة إعاقة ويثير شبح الأفراد ، والمجموعات الاجتماعية ، وأشكال الفعل التى تستمد قوتها من نفس مراوغتها . إن الخارج على القانون ، والمجنون ، والمحروم من حقه الشرعى ؛ العاطل ، والمعدِم ، وكل أولئك الذين يجدون رغباتهم وسلوكهم مرفوضين من جانب مواضعات النظام القائم ، يبدأون فى تشكيل « طبقة » غير قابلة للتحديد ، تكون مثار خطورة ليس بسبب المكان الذى تكتسبه فى المجتمع الرأسمالى ، بل بفضل رفضها لأى مكان . هذا التطور لجماعات غير قادرة وغير مُرحِّبة بأن تلعب لعبة الاحتجاج والنقد التقليديين وجد تعبيراً صريحاً عنه فى حركة المهرجان الحر البريطانية ، حيث تم أخذ فكرة

* آلة حربية كان القدماء يستخدمونها لدك حصون المدن المحاصرة – م

البدوى حرفياً . وقد تطورت « قافلة السلام » فى أوائل الثمانيات إلى عصبة من الرحالة أثارت مطالبهم بالحق فى الاجتماع فى المواقع الأثرية والأرض المشاع مستويات غير عادية من القمع البوليسى . فاحتقار الرحالة لحقوق الملكية . وأشكالهم المستقلة للتنظيم والتبادل ، ورفضهم الواسع الخيال للعمل ، والهويات الاجتماعية المقبولة ، والشفرات الأخلاقية والتشريعية ، تشكل كلها تهديداً يُضخِّمُ منه رفضهم لكل الأشكال المهذبة والتقليدية للنقد الاجتماعى . إنهم ، مثل بدو ديلوز ، يتحدّون نفس وجود الشفرات التى تتفرّع وتتشكل من خلالها الأحداث والرغبات .

هذه القدرة على الإفلات من التصنيف والبقاء قوة غير قابلة للتحديد داخل البنيات الراهنة للمعرفة والسلطة هى ما يمنح الاستراتيجية البدوية قوتها . ولا تظهر هذه السلطة المراوغة فقط فى حيوات أولئك الذين ينطلقون إلى الطرق . فقد تم غرس تحدى الهوية كذلك بنجاح كبير من جانب اللواء الغاضب Angry Brigade وهو جماعة إرهابية غير أرثوذكسية انخرطت فى سلسلة من تفجيرات القنابل فى بريطانيا خلال أواخر الستينات وأوائل السبعينات . فبتأثير تكتيكات ودعاية المواقفيين ، طالب اللواء الغاضب بمطالب واضحة من أجل التحقُّق الفورى للذات الراديكالية ، الراغبة داخل وضد المجتمع الرأسمالى . وقد نشروا حساً بالمجهولية والانتشار أكسبهم شهرة مبالغاً فيها وأفلتوا من كل المحاولات لتعريفهم تعريفاً سهلاً ، ورغم أن غالبية الهجمات التى أعلنوا مسئولياتهم عنها لم تتضمن سوى تدمير الملتكات ، فقد انتهت هذه الاستراتيجية أيضاً بأحكام سجن طويلة . كانت أهدافهم رمزية ولها عادة دلالة نوعية : فقد تم وضع قنبلة فى منزل وزير العمالة ، روبرت كار ، خلال الإضرابات والمظاهرات ضد قانون العلاقات الصناعية ؛ وتم وضع قنبلة فى منزل برايانت Bryant خلال إضراب البنائين عام ١٩٧١ ؛ وجرت مهاجمة مسابقة ملكة جمال العالم عام ١٩٧٠ . ونشر عديدٌ من البيانات الصحفية للواء فى الصحف القومية وشرحت جميعها الأسباب وراء أفعال الجماعة وطالبت بتدمير آليات السيطرة .

« أن يعتقدوا أن نضالنا يمكن أن يقتصر على القنوات التى يقدمها لنا الخنازير ، **كانت تلك أكبر ضربة** . وقد بدأنا نضربهم » ، [٣٦] هكذا قرر أحد بياناتهم ، وكان نص بيان صحفى تزامن مع تفجير قنبلة فى بوتيك بيبا Biba فى حى تشلسى يمضى كالتالى :

« إذا لم تكن مشغولاً بأن تولد فأنت مشغولٌ بالشراء » .. المستقبل لنا .

الحياة من السأم بحيث لم يتبق ما نفعله سوى إنفاق كل أجورنا على آخر جونلة أو قميص .

أيها الإخوة والأخوات ، ما هى رغباتكم الحقيقية ؟

أن تجلسوا فى الدراجستور* drugstore ، و تبدون شاردين فارغين ، ملولين ، تشربون قهوة لا طعم لها ؟ أم ربما أن **تنسفوه أو تحرقوه** . [٣٧] .

ضد كل الضوابط والبنيات الخارجية ، وضع اللواءُ ثقته فى عفوية « الطبقة العاملة المستقلة ذاتياً » ونشر دعاية تحبِّذُ الفعلَ الفورى وتحقيق الرغبات . وقد ضمنت لها قدرتها على استخدام وسائل الإعلام وفعالية هجماتها استقبالاً جاداً . فقد تحدثت افتتاحية فى **الايفنينج ستاندارد** Evening Standard عن « الشارة الحمراء للثورة التى تزحف عبر بريطانيا » ، وأعلنت : « محاربو العصابات هؤلاء هم النشطاء العنيفون لثورة تضم العمال ، والطلبة ، والمعلمين ، والنقابيين ، وذوى الجنسية المثلية ، والعاطلين ، والنساء التواقات إلى التحرر . وجميعهم غاضبون » . [٣٨] أما اللواء ، من جهته ، فقد غرس صورة توليفة واسعة ، ومتنافرة ، وغير قابلة للتحديد ، من المنشقين : « اللواء الغاضب هو الرجل أو المرأة الجالسان بجوارك . المسدسات فى جيوبهم والغضب فى عقولهم . » [٣٩]

نحن الآن من الكثرة بحيث لا نعرف بعضنا لكننا نقرُّ بأن كل المتهمين بجرائم ضد الملكية هم إخوتنا وأخواتنا ، إن سجن ستوك – نيوينجتون ٦ Stoke - Newington ، السجناء السياسيين فى أيرلندا الشمالية جميعهم أسرى الحرب الطبقية . لسنا فى وضع يسمح لنا بقول ما إذا كان أى شخص عضواً فى اللواء أم لا . كل ما نقوله هو :

اللواء فى كل مكان ...

فليجتمع عشرة رجال ونساء مصممون على إشعال برق العنف بدلاً من عذاب البقاء الطويل ؛ ابتداء من هذه اللحظة ينتهى اليأس وتبدأ التكتيكات . [٤٠] .

كانت هذه العبارة الأخيرة ، المأخوذة من **ثورة الحياة اليومية** استفزازية لأقصى درجة . فقد كانت فكرة التهديد الموجود فى كل مكان وغير القابل للتحديد فعالة فى أنها اتاحت لأى شخص أن يعتبر نفسه « عضواً » وأعطت السلطات الانطباع بأن القبض على بضعة أفراد لن يفيد كثيراً فى هدم اللواء : « **لم يستطيعوا سجننا لأننا لم نوجد** » [٤١] هكذا تفاخروا على نحو يذكرنا بإصرار المواقفين على أن « أفكارنا فى عقول الجميع »

---

* محل لبيع المشروبات والسندويتشات الخفيفة وأدوات التجميل والتدخين والصحف ، إلخ – م

كانت تكتيكات اللواء الغاضب مُصممَّةً بذكاء لتجنُّب إضفاء الطابع الإستعراضى والمراتبية المُميِّزان للنشاطات الإرهابية الأكثر أرثوذكسية .

ورغم أن أعظم قوة للواء الغاضب كانت تكمن فى الجو المراوغ الذى غرسوه ، فقد شوَّشت أشكال أخرى من الإرهاب بدرجةٍ أكبر مسألة تحديد مواضع السلطة والمقاومة التى أضفت عليها الفلسفات ما بعد البِنيوية طابعاً إشكالياً . ففى إيطاليا ، أحدثت نشاطات الألوية الحمراء تشوُّشاً غير مسبوق فى إمكانية التمييز الواضح بين النظام القائم وبين خصومه . وفى الحقيقة ، أصبحت الألوية الحمراء من حينها النقطة المرجعية للسجالات التى طوَّرها كلٌ من ديبور وبودريار حول مجمل مسألة من الذى يمارس السلطة . وفيما بعد ، تطور عداءُ المواقفيين للنشاط الإرهابى (« من المنظور الاستراتيجى للصراعات الاجتماعية يجب أن يقال قبل كل شىء أن المرء لا يحب أبداً أن **يلعب بالإرهاب** ») [٤٢] على يد جيانفراكو سانجوينيتّى Gianfranco sanguinetti ، وهو مواقفى إيطالى يحظى بكبير إعجاب ديبور ، الذى كتب معه جزءاً كبيراً من **الصدع الحقيقى فى الأممية** عام ١٩٧٢ . وقد أحدث سانجوينيتيٌ فضيحةً كبرى فى إيطاليا حين نشر كتابه **تقرير صادق عن الفرصة الأخيرة لإنقاذ الرأسمالية فى إيطاليا** تحت اسمٍ مستعار هو رقيب Censor. وحين ظهر نصه عام ١٩٧٥ ، وُزِّع أولاً على وزراء الحكومة ثم على شخصيات المؤسسة الأدبية ؛ وأقنع هذا التكتيك الجميع بأن النص من عمل مسئول حكومى حيث أن ، كما علقت صحيفة ليرُوبيو L'europeo ," الأشياء التى يعرفها بالغة الأهمية وبالغة الدقة " بحيث لا يمكن أن تكون من عمل شخص خارج المؤسسة . [٤٣] وقد أحدث اكتشاف أنه من عمل مواقفى شاب فضيحة كبرى . وقد انتقد النص الحزبَ الشيوعى الإيطالى المؤسسى الطابع بوصفه عميلاً للسيطرة المراتبية ، كذلك زعم أن المخابرات السرية الإيطالية كانت وراء الانفجار الهائل فى ميدان بياتزا فونتانا عام ١٩٦٩ والذى سُجن بسببه عدد من الفوضويين (وقتل أحدهم خلال التحقيقات البوليسية) .

ومن المقبول الآن على نطاق واسع أن أجهزة المخابرات الحكومية وعددٍ من الجماعات اليمينية قد تغلغلت فى بعض المجموعات الإرهابية اليسارية والفوضوية ، وأسست عدداً آخر ، ونفذت عدداً من النشاطات التى جرى فيما بعد إلغاء اللوم فيها على الفوضويين واليسار .

وقد طوَّر نص سانجوينيتى عام ١٩٧٨ بعنوان ، **حول الإرهاب والدولة** ، هذه الأفكار ليجادل بأن المخابرات السرية تتلاعب بنفس موجة نشاطات الألوية الحمراء فى إيطاليا . ومشيراً إلى سهولة اختراق أو إنشاء الخلايا الإرهابية الموجودة من جانب المخابرات

السرية التى يمكنها عندئذ تجنيد نشطاء أصيلين ، أشار سانجوينيتى إلى فعالية تلك التكتيكات من أجل ترسيخ انتهاك الدولة لحقوق الأفراد . إذ أن مشهد الإرهاب يُقدّمُ عدواً مشتركاً متلاحماً اجتماعياً ، ويضفى المشروعية على الحاجة إلى اليقظة ، والأمن ، والأشكال الجديدة من القمع البوليسى ، ويشجع الاعتقاد بأن حتى أشد الديمقراطيات عيوباً أسمى منزلةً من حكم الإرهاب . ورغم أن الألوية قد نشأت فى البداية من القلاقل الصناعية الواسعة الانتشار للسبعينات المبكرة ، فإنها قد أصبحت بشكل متزايدٍ دوجمائيةً ، ومراتبيةً ، ومنفصلة عن هذه الجذور . من هذا المنظور ، تكون الألوية الحمراء ، أو على الأقل تلك النشاطات التى نُفِّذت باسمها ، قد عملت بمثابة فرملة على « استراتيجية الرفض » (٤٤) المستمرة التى ميزت الحياة السياسية والصناعية الإيطالية منذ الخمسينات .

وقد تم بالفعل إطلاقُ عنان عنف الدولة إلى درجة استثنائية من جانب موجة النشاط الإرهابى فى إيطاليا خلال الفترة التى بلغت ذروتها باختطاف وقتل ألدو مورو Aldo Moro عام ١٩٧٨ ، ولم يفعل الوعىُ بأن بعض ، إن لم يكن كل ، النشاط الإرهابى كان يتم نشره عن عمد سوى زيادة حس الارتباك والبارانويا عند اليسار والفزع المنتشر فى المجتمع الإيطالى ككل . وفى عام ١٩٧٥ أضفى قانون Legge Reale المشروعية على سياسة إطلاق الرصاص بهدف القتل التى تم انتهاجها تجاه المشتبه فى كونهم إرهابيين وأسفرت عن مقتل ١٥٠ شخصاً فيما بين مايو ١٩٧٥ وديسمبر ١٩٧٦ ؛ وطبقاً لأحد المعلقين ، كان فى إيطاليا زهاء ٣٥٠٠ « سجين سياسى » عام ١٩٨٠ (٤٥) ، وأحدثت موجة الإرهاب ملاحقة لكل القوى المنشقة .

لكن ذلك كان أيضاً رد فعل من السلطات على موجةٍ أكثر التباساً من الاحتجاجات التى بلغت ذروتها فى المظاهرات الضخمة واحتلالات الجامعات والمصانع الواسعة الانتشار فى روما وميلانو فى مارس عام ١٩٧٧ . وقد تمتع الاستقلاليون الذاتيون الذين تجمعوا فى « حركة ٧٧ » بالتأييد النشط من جانب ديلوز ، وجاتارى ، وعدد من المثقفين الآخرين الذين أفزعهم سلوك الدولة الإيطالية القمعى ، الذى تجسد فى سجن أستاذ السوسيولوجيا تونى نيجرى Toni Negri ، الذى حوكم بوصفه « زعيماً » للإرهابين على أساس أن إنتقاداته المنشورة للألوية الحمراء كانت غطاءً لتورطه . ومن نواحٍ عدةٍ ، فإن سياسة المراوغة ونزع الحيز المكانى المتضمَّنة فى الفلسفات الرغبوية قد وجدت تحققاً فورياً وتطويرات متجددة فى الأحداث الإيطالية لأواخر السبعينات . فقد تخلى الاستقلاليون الذاتيون عن النشاط السياسى والإرهابى الأرثوذكسى لصالح تكتيكات « التحوُّل الثقافى ، والإبداعية الجماعية ، ورفض العمل » ، (٤٦) ورغم أنهم أبدوا بعض الإعجاب الشغوف

بالألوية ، فإنهم رفضوا برغم ذلك مركزية الخلايا الإرهابية لصالح سياسة رغبوية وحرب عصابات تشنها جماعات من قبيل من أطلق عليهم اسم هنود المدينة Metropolitan Indians . كانت وسائل الإعلام هى التى منحت هؤلاء المتمردين اسمهم ، ويرجع ذلك بدرجة كبيرة إلى أن السمات الوحيدة التى يمكن تحديدها لبياناتهم المتناقضة وأفعالهم المعوقة هى أنهم كانوا يلونون وجوههم ويخربون حياة المدينة . هنود المدينة ، كما كتب أحد المتعاطفين معهم ، « عادة ما يقتحمون المتاجر ويستحوذون على سلع لا فائدة منها ... كذلك يظهرون كثيراً عند أكثر دو السينما أناقة فى مجموعات مكونة من نحو ثلاثين شخصاً ، بالطبع بعد أن يكونوا قد زاروا أغلى المطاعم حيث من البديهي أنهم لم يدفعوا الحساب »[٤٧] وقد مثّل « التحديد المستقل ذاتياً للأسعار » وغيره من تكتيكات « حرب العصابات » التى انخرط فيها الهنود تهديداً لكل مواضعات الممارسة الاجتماعية .

إن إىّ شخص يلوّنُ وجهه مُعتبرا ملامحه تشخيصاً تعسفياً لشعب مستقبلى ؛ أى شخص يستحوذ بطريقة شاملة على الألفاظ المكنة ويعامل اللغة على أنها علمُ الحلول الخيالية ؛ أى شخص يرفض تفسير نفسه ، وبرغم ذلك ، لا يتوقف عن السرقة ، ولا ينخرط فى الحقيقة فى أى ممارسة جماعية – مثل هذا الشخص هو عميلٌ لتخريبات ذات دلالة كبيرة .[٤٨]

كان هنود المدينة عملاء سريين يلعبون مُتخفِّين ، ويُعرِّفون أنفسهم بأنهم بدوٌ ، ويرفضون أن يضعوا لأنفسهم أهدافاً قابلة للتحديد . وقد جعلتهم تحريفاتهم للغة ، والسلعة ، والمدينة على علاقة وثيقة بالدادا ، والسوريالية ، ومجمل تقاليد العنف الساخر الذى جلبه المواقفيون إلى المجال السياسى » إننا نفترضُ ، إذن ، قدومَ حقبة تستبدلُ حَمَلَة الحقيقة (النقابات المنقسمة ، الجماعات السياسية بالشارات التى تحددهم وبالرايات) بالذكاء والمكر » ، هكذا كتبوا « سيكون أساس هذه الحقبة هو الإمكانات الاجتماعية للزيف ، هو الإمكانات التكنولوجية الناتجة عن تدمير القواعد ، هو التبادل الحر للمنتجات ، والمشابهة Simulation ، واللعبة ، والجدال الهرائى ، والحلم ، والموسيقى »[٤٩] .

وفى إيطاليا ، فإن الاستخدام الواسع الخيال والتخريبى للتكنولوجيا الذى تخيلته النداءات المواقفية من أجل اقتصاد للرغبة قد تجسّد فى استخدام محطات الراديو الحرة . وقد عمل راديو أليس من فبراير ١٩٧٦ إلى مارس ١٩٧٧ ، ووُصف فيما بعد بأنه « رمزٌ لهذه الفترة ، لهذا العام الذى لا يُنسى من التجريب ومراكمة الطاقات الفكرية ، والتنظيمية ، والسياسية ، والإبداعية »[٥٠] فى عام ١٩٦٨ ، كان راديو لوكسمبورج قد لعب دوراً

حيوياً بتعليقاته الجارية على المصادمات في باريس ، وفى إيطاليا ، استخدم راديو آليس Radio Alice » مواد ثقافية « تخريبية » مُسجلة تجمع بين الموسيقى ، والشعر، والتعليق وتستخدم كفواصل بين البرامج المذاعة مباشرةً ...

وإستخدم الراديو لإبلاغ المنشقين بمناورات الشرطة » [٥١] جاء الراديو الحر ليجسدّ « تصميم ، وحلم الطليعة الفنية – عبور الانفصال بين التواصل الفنى وبين التغيير الثورى أو الممارسة التخريبية » [٥٢] فى فورية إذاعة القرصنة ، رأى الاستقلاليون الذاتيون إمكانية شكلٍ من الاتصال لا يمكن استعادته . « تتلفت آليس حولها ، وتلعب ، وتقفز ، وتضيعُ الوقت وسط الأوراق التى تضيئوُها الشمس ، وتجرى إلى الأمام ، وتستقرّ فى مكان آخر » تظهر إذاعةً وتختفى فى حركة واحدة بحيث « تُمنحُ الرغبةُ صوتاً » [٥٤] أما الوعى بأن » كل شئ يعمل داخلَ نظام الخطاب » [٥٥] فلم يعد يُشكّلُ مشكلة مثيرة للأسف بل يفتح الأبواب إلى مفهوم أوسع وتخريبى لـ « كل شىء » هذا . وبالنسبة لجاتارى ، أوضح راديو آليس وحركة ٧٧ أن « النظام الاقتصادى ، والسياسى ، والأخلاقى للقرن العشرين يتحطّمُ فى كل مكان ، ومن هم فى السلطة لا يدرون إلى أى اتجاهٍ يستديرون » .

العدو غيرُ ملموس – إنك تسمع طقطقةً خافتةً إلي جوارك وتجد أن ابنك ، أو زوجتك ، أو حتى رغبتك تخونُ مهمّتكَ كحارسٍ للنظام القائم . تخلصّت الشرطة من راديو آليس ... لكن عمله فى الإلغاء الثورى للحيِّز المكانى مازال يجرى دون نقصان ، حتى أنه يؤثر على أعصاب المعارضة . [٥٦]

أكّدَ الاستحواذُ المتفائلُ لراديو آليس على وسائل الإعلام وتحريفه لها الإصرار المواقفى على أن إمكانيات جديدة لفرض الخيال ، والعفوية ، ورغبات الذاتية تنشأ باستمرار . أعلن راديو آليس أن « ممارسة السعادة تخريبيةٌ حين تصبح جماعية » ، وأن نتآمر يعنى أن نتنفس معاً » [٥٧] يتزايد احتمال التخريب ، والتحريف ويتغير مع الوسائل التى تجرى بها ممارسة وتدعيم السلطة : ومع اكتساب أشكال الاتصال ونشر المعرفة ، والثقافة ، والمعلومات للمزيد من التعقيد والدلالة بالنسبة للحفاظ على النظام الرأسمالى القائم ، تتزايد كذلك . من ناحية المبدأ على الأقل ، إمكانيات الاستحواذ عليها .

إلاّ أن التحريف يعتمدُ على إمكانية حسٍ استراتيجى ما بهدفه وتحليلٍ لطبيعة العلاقات الاجتماعية التى يردُّ عليها . إذ يتطلّبُ فضحُ والاستحواذُ على ممارسةَ السلطة فهماً لأين وكيف تعمل السلطة :

فتخريب مكان العمل والإضراب يفترضان سلفاً أهمية الاقتصاد ؛ وراديو القرصنة

والفعل الطليعي يفترضان سلفاً أهمية الثقافة ووسائل الإعلام . وقد أدّى اقتناع المواقفيين بأن العلاقات السلعية يمكن أن تفرض نفسها في أي مكان إلى بحث مفتوح عن مواضع السلطة هذه ، التي كانت بالنسبة للأممية المواقفية مُتبدِّيةً في اللغة ، والمسألة الجنسية ، والفن ، والمدينة ، والمصنع ، والجامعة ، وفي كل جانب من جوانب الحياة الفردية ، والاجتماعية والخطابية . لكن هذه المجالات كانت تدرك دائماً على أنها مجالات إضفاء للطابع السلعي ، تنتج وتعيد إنتاج العلاقات المستَلبة التي يقوم على أساسها النظام الاقتصادي . وكان تحديدُ المواقفيين لتناحرٍ في قلب المجتمع - لمبدأ محوري للثنائية ، والانفصال ، والتوسط ، أو الاستلاب - هو الذي مكّنهم من طرح خبرة اجتماعية موحَّدَة وغير إشكاليةٍ بوصفها هدف الممارسة الثورية .

إن الانفصال بين الطبقات ، بين السلطة والمتعة ، أو بين الاستعراض والواقعي ، هذا الانفصال الذي اعتمد عليه المواقفيون ، لم يكن يجري إدراكه على أنه انقسام سكوني . فرغم إمكانية التمييز بين قوى الردّ التقدمية وبين قوى إضفاء الطابع السلعي في الاستعراض في أية لحظةٍ معطاه ، فإن خطوط القتال ليست دائمة بأي حال .

فالشيء المُستعاد يمكن المطالبة به ، وما تم تخريبه يمكن استعادته ، ما يحمل مظهر الردِّ قد يدعمُ الأمرَ الواقع ، ومظهرُ الامتثال ربما أخفى واقع التخريب . ورغم ذلك في إيطاليا أعوام السبعينات ، فإن شبكة التناقض والالتباس التي أحاطت بأدوار الألوية الحمراء والسلطات الإيطالية كانت مؤشراً على الصعوبات المتزايدة للتمييز بين الواقع وبين مشابهته : تصبح أسئلة من الذي يحارب من ، وما « الجانب » الذي يفيده أي فعل معين ، أسئلة مفتوحة في موقف يفقد فيه المجتمع الرأسمالي بساطةَ بنيته الاقتصادية . تبدأ الصراعات حول المشروعية والمعنى في الحدوث في ميادين وسائل الإعلام والخيال الشعبي مثلما تحدث في قاعات المحاكم وفي الشوارع ؛ تنهار التمييزات إلى أبيض وأسود بين المستحوذين على السلطة والمحرومين منها كلما مُورِست السيطرة بدرجة متزايدة في عدد كبير من مجالات الحياة الاجتماعية والخطابية . وتحديدُ المواقفيين لحشدٍ من علاقات السلطة يبدأ هو نفسه في تدمير وجودِ تناقضٍ محوري في قلب المجتمع الرأسمالي .

كانت الأحداثُ الإيطالية عملياتِ رفضٍ لنظام سيطرةٍ لم يعد بالإمكان تحديده ببساطة أو معارضته معارضةً خالصة ؛ كانت منظوراً يكون فيه حلم الوحدة وحل التناقضات هو نفسه إنكاراً للاختلافات والانشقاق . بالنسبة للإيطاليين ، مثلما بالنسبة لفوكوه ، كان تطوُّر العلاقات الاجتماعية التي يتزايد فيها تبعثرُ وخفاءُ ممارسة السلطة يستلزمُ أشكالاً جديدة من المقاومة والانشقاق لم يعد يمكنها العمل على أساس افتراض

إن المجتمع منظمٌ فقــط حــول إعادة إنتاج العلاقات السلعية . وقد أصر بول فيريليو Paul Virilio على أن ممارسة حركة ٧٧ « لا يمكن فهمها من خلال مبدأ هوية قائم على أساس مقولات السلعة » [٥٨] ولاحظ آخر : « إننا نقف أمام تناقض سيطرة تُمارس بدون أي حكومة ، تحكُّمٌ في النظام بدون حـكم للنظـام » [٥٩] وكـذلك أصـر جـاتاري على أن «رأسمالية لا تستهدف قمعاً منهجياً ومُعمَّماً للعمال ، والنساء ، والشباب ، والأقليات » . [٦٠] لكون تطور الرأسمالية أكثر مرونةً وتنوعاً بكثير مما يوحي سيناريو السيطرة البسيطة ، فإنه يتطلب استجابتها التي لا تنتهي لحشد المطالب التي تُطلَب منها . « وفي ظل هذه الشروط ، فإن احتجاجاً شبه – مُحتمل وشبه – مُشجَّع ، وموضع اصطفاء يمكن كذلك أن يكوِّن جزءاً كامناً من النظام » [٦١] إلا أن جاتاري قد دافع عن تلك الأشكال من الاحتجاج التي تدرك هذه المرونة وتهدد « العلاقات الجوهرية التي يقوم على أساسـها هـذا النظـام (احترام العمل ، والمراتبية ، وسلطة الدولة ، وعقيدة الاستهلاك ..) » [٦٢] ورغم أن نداءاته من أجل الانتباه للسلطات الإستعادية والاصطفائية للرأسمالية الحديثة قد شرطها إصراره علي أن من « المستحيل رسم حد فاصل واضح ومحددٍ بين الهامشيين القابليين للاستعادة وبين الأنواع الأخرى من الهامشـيين » ، فـإن إقـرار جـاتاري بـأن « الحدود تظل في الواقع غائمة وغير مستقرة » [٦٣] لم يمنعه من الأمل في أن الشبكات الجديدة للمقاومة التي أتاحتها المرونة المتناغمة للعلاقات الإجتماعية المعاصرة سوف تتلاقى في أشكال غير متوقَّعة من النضال الثوري . كان مازال ثمة معنى يمكن به لصراعات الرغبات والكثافات الجزئية أن تتماسك ذات يوم في حركةٍ ثورية .

لكن النفور من فرض معانٍ على الأحداث ، والرغبات ، والفورية الخام للخبرة قد أنتج عداءً لكل محـاولات أن نرى في الرغبة والردِّ أي شيءٍ سوى كونهما غايتين في ذاتهما ، والنتيجة هي أن الغرض الوحيد للتحريض السياسي أصبح مجرد إطلاق الرغبات والجزئيات ، والكثافات دون إيقاعها في أحبولة أي غرض أو مشروع آخر ، وبينما جعلت سياسة الرغبة التي نبعت في الأحداث الإيطالية من الرد ملمحاً دائماً من ملامح الحياة ، فإن هذ الدوام نفسه قد حمل خطر إزالة كل حس بالعقل والهدف من النضال السياسي . وبالنسبة لتوني ينجري ، فإن العود الأبدي لقوى الاضطراب هو وحده الذي يمكن أن يُشكِّل الوسط الثوري .

> لا يمكنني قراءة تاريخ رأس المال إلاَّ بطريقة وحيدة – بوصفه تاريخ استمرار لعمليات إعادة – التأسيس – الذاتي التي لابد للرأسمال ولدولته أن يطلقا عنانهما لموازنة عملية الانهيـار المتصل ، الاستفزاز الدائم – باتجاه – الانفصال الذي تُحدثه الحركة الفعلية (٦٤) .

جرت ترجمة الاقتناع المواقفي بأنه حتى أعقد أشكال الرأسمالية تنتج تخريباتها الخاصة إلى قاموسٍ من رد الفعل البسيط والرد الدائم : لكن إذا كانت سياسة الرغبة قد أتاحت أشكالاً جديدة وعارمة من التمرد ، فإن لحظة الثورة قد تأجلت إلى ما لا نهاية .

لكن يأس هذا الاستفزاز الدائم قد ترك سياسة الرغبة الراديكالية عُرضةً لأزمةٍ نظرية خاصة بها . فقد جرى النظر إلى القوى الجامحة والانغماسية التي أثارها هذا الاستفزاز على أنها تُجسِّد أسساً وماهياتٍ جديدة يمكن بها معارضة أوامر العلاقات الرأسمالية ، مما أثار من جديد خطر نزعةٍ جوهريةٍ جدية تصبح فيها المقاومة والردّ مجرد تأثيرات لنظام لم يعد بالفعل قادراً على إحتواء نفسه . ومثلما أن التطوير المواقفي للتناقض الاقتصادي قد لحقه الدمار من جراء التأييد ما بعد – البنيوي لتعدد مواقع السلطة ، والرغبة والكثافة الخالصة ، فإن هذه الاستحضارات لاختلافات وتقلقلات طافية قد لحقها الدمار هي نفسها من جراء المزاعم بأنها هي الأخرى لا تفعل سوى مؤازرة محاولة إقامة تناقضات ومعانٍ سابقة على الخطاب . وعمل بودريّار Baudrillard المتأخر هو أحد المواقع الرئيسية لهذا النقد النهائي ، رغم أن إنتقاله إلى ما بعد الحداثة المكتملة التي اشتهر بها قد قاده عبر خطٍ من التفكير موازٍ لما بعد البنيوية أتاح له كذلك أن يدافع عن نقطةٍ مرجعيةٍ كامنةٍ معينة يمكن انطلاقاً منها تدمير المجتمع الرأسمالي .

بعد انتقاداته الأولى للمجتمع الاستهلاكي ، سرعان ما تخلى بودريار عن المنظور الماركسي لأعماله المبكرة ليجادل بأن المجتمع الحديث لم يعد عُرْضةً للأذى من جانب نقد يقوم فقط على أساس إنتاج واستهلاك السلع . ففي نظامٍ للإنتاج المفرط والتوزيع المتسارع ، تبدأ الأشياء في الأداء كعلامات خالصة ، هي مكوناتُ عالمٍ فوق – واقعي ضاع فيه كل حسٍّ بالقيمة والمعنى الواقعيين . والواقع لا يوجد إلا في أشكاله التي جرى استنساخها وتمثيلها ؛ إنه « بالفعل دائماً » شبيه لذاته غير الموجودة ، ولم يعد من الممكن التقاط لمحة من الوقائع الأصلية وراء أستار النسخ والتبدي إلاّ أن ملاحظة أننا محاطون بالنسخ لا تستغني ، بذاتها ، عن الواقعي ؛ بل يمكن حتى أن تشجِّع البحث عن واقعي « حقيقي » فيما وراء الواقعي « الظاهري » ، مثلما كان الحال مع المواقفيين . لكن بودريّار إراد أن يبيِّن استحالة مثل ذلك الواقع الكامن ، وأصرّ على أن الواقعي الذي جرى تمثيله ظاهرياً قد اختفى هو نفسه وسط عملياتٍ متسارعة من المشابهة والاستنساخ ، مما يتطلب منا أن نتحدث عن نسخةٍ بدون أصل ؛ عن تبدٍ بدون واقعٍ يناظره . والعلاقات والصور التي تحيط بنا لا تفعل سوى مجرد الحفاظ على اعتقادنا بأن شيئاً يجرى تمثيله . لكن العلامات تُطوِّق العالم . وهي لا تمثل واقعاً آخر ؛ أو أفضل ، أو أكثر واقعية يمكننا الاحتكام إليه : الأشياء هي ببساطة ما تبدو عليه .

وقاد هذا الموقف بودريار فى النهاية إلى رفض كامل لأى إمكانية للنقد ، أو النفى أو الردّ السياسى : فالعالم فوق - الواقعى متلاحمٌ ومكتمل ، لا يتيحُ نشوءَ أى تناقضٍ أو تحدٍ . لكن حتى فى الأعمال الأخيرة التى يتم فيها مدّ هذا الموقف على استقامته ، ينشأ نوع من الاستراتيجية التناحرية ، وفى مرآة الإنتاج وفى عددٍ من المقالات الأخرى التى كُتبت فى السبعينات ، اكتسبت هذه القطيعة أساساً صلباً نسبياً فى مقولة التبادل الرمزى . قدم بودريار التبادل الرمزى على أنه ساحة الإعاقة والمقاومة ، مجادلاً بأنه فى أفعال العطاء ، والتضحية ، والتبديد ، والتدمير ، ثمة شكلٌ من التبادل يجهلُ تماماً دافع القيمة الذى تكتسبه كلٌ من العلاقات الرأسمالية والنظرية الماركسية . وكان هذا الموقف يدين بالكثير لجورج باتاى George Bataille ومارسيل موس Marcel Mauss اللذين استدعى كلاهما مقولات الهدية والتضحية ، حيث ضرب باتاى مثالاً بالشمس ككيانٍ يمنحُ الضوء والدفء للعالم دون أن يطلب شيئاً فى المقابل ، وتذكر موس أن التضحية تلعب دوراً هاماً حتى فى مثل ذلك العطاء من جانب واحد . إلا أن مفهوم بودريار عن هذا « الاقتصاد الشمسى » القائم على التضحية يستدعى شكلاً بدائياً وقبل - رأسمالىٍ من التبادل يحكم على الأشياء والخبرات فقط على أساس قيمتها الرمزية : القيمة التى **يُضفيها** عليها من يمنحونها ويتلقّونها . كذلك يحمل هذا الموقف صدى حجة فانيجيم القائلة بأن الهدية تمثل مجالاً من النشاط غير المكتسب للطابع السلعى يُبشر بأشكال التبادل ما بعد - الرأسمالية ، كذلك كانت صحيفة **الأممية الحروفية** ، **بوتلاتش** Potlatch قد أخذت اسمها من نظم التبادل الهندية الأمريكية .

بالنسبة لبودريار ، يفتحُ التبادلُ الرمزى إمكاناتٍ جديدة لمقاومة أخلاقٍ قائمة على أساس النزعة الإنتاجية التى يحتضنها كلٌ من النظريةِ الثورية والمجتمع الرأسمالى . الماركسية ، كما جادل ، لا تريد سوى تحقيق علاقات إنتاج أفضل وعمال أسعد قادرين على استهلاك سلع أكثر نفعاً وأصالة . ومزاعمها كميةٌ خالصةٌ ، لا تُطالب بثورةٍ ضد الاقتصاد السياسى ، بل بتغييرٍ يظلّ رغم ذلك داخل نطاق مجال العمل ، والإنتاج ، والاستهلاك . النظرية الماركسية تعكس الرأسمالية لكنها لا تتحدى قيمها وأسسها ؛ إنها « مرآة الإنتاج » التى تقلب العلاقات القائمة لكنها لا تواجهها بأى تحد محورى . لكن التبديد الزاعق ، والاستهلاك المجانى ، الهدايا الباذخة ، وطقوس التدمير تُهين كل ما هو مقدس بالنسبة لأخلاق الإنتاج ومرآته . فالإصرار على أن كل شئ - الأشياء ، والخبرات ، والناس كذلك - له قيمة ، سواء كانت تلك التى يسبغها التبادل أو الاستعمال هو أمرٌ محورى بالنسبة لكلٍ من الاقتصاد السياسى ونقده ؛ ولا يتحمل أى منهما انتهاكه . لكن القيم الرمزية لا تساوى شيئاً ؛ فهى لا تولد أى ثروة ولا تشير إلى أى استخدام ، وفى هذا

المجال الرمزى على وجه الدقة تنشأ إمكانات سخرية تخريبية بالاقتصاد السياسى . لم يكن ممكناً لا لليسار ولا لليمين فهم السبب فى أن **هنود المدينة** كانوا يسرقون بضائع لا قيمة لها ، بالضبط مثلما أن العنف الأعمى والشعارات الجدارية التى لا معنى لها هى إيماءات غير مفهومة بالنسبة لعالم الاستعمال والتبادل . ويمكن للهدايا المجانية أن تحدث تأثيراً صادماً ومحيراً : رجلٌ يوزع ثمار الفراولة من سلةٍ صغيرة ، فى طابورٍ بأحد مكاتب البريد ، وامرأة تأخذ على عاتقها بجدية أن توزع القصاصات الإعلانية ، أثناء الانتظار فى أحد البنوك . كلاهما يرعب المستهلكين . يأخذ الجميع القصاصات ، لكن ما يؤكل من الفراولة عدد قليل جداً .

بالنسبة لبودريار ، كان التبادل الرمزى نقطة معارضةٍ جوهرية لنظامٍ من العلاقات الاجتماعية يمنح الامتياز للقيمة ، والمعنى والاستحقاق . وأى شئ يرفض هذه الخصائص يُعدُ تخريبياً بالنسبة لمجتمع يُصرُ على أن المعنى مُتخللٌ فى حشد العلامات ، والصور ، والسلع ، والرسائل التى تحيط بنا . وينتجُ من هذا أن أى تخريبٍ فعلىٍ أو إعاقةٍ لقيم العلاقات الاجتماعية القائمة لابد له أن يعلن إفتقاره إلى القيمة والاستحقاق ؛ لابد أنْ يعلن رفضه للإشتباك مع نفس العمليات التى يتم بواسطتها إنتاج المعنى . ومن الواضح أن بودريار كان يقصد من هذا الرفض للمعنى أن يكون رفضاً للمعنى الأرثوذكسى : إصراراً على أن القيمة والاستحقاق لابد أن يتولدا - ذاتياً ويحُسبا بشكلٍ مستقلٍ ذاتياً ، بالضبط مثلما كان موقف الدادا المتحدِّى تجاه كل محاولات تعريفها بمثابة إصرار على أنها ستحدد هى معناها الخاص وليس رفضاً مطلقاً للمعنى **فى ذاته** Per se . لكن سرعان ما تدهورَ موقفُ بودريار إلى العدمية الكاملة مع زعمه بأن المعنى هو نفسه الطرفُ المُذنبُ فى العلاقات الاجتماعية التى لا يمكن أن يعارضها حقاً سوى الغياب الكامل للمعنى . من هذا المنظور ، فإن الدادائى الذى سعى إلى الاضطراب والعبث كوسيلة لفضح فظائع الحرب العالمية الأولى لم يكن يقصد سوى العدمية ، مُستخدماً غياب المعنى كتكتيك فى النضال من أجل معانٍ أفضل وقيمة حقيقية . وبشكل مطرد ، مع مساواته بين التخريب وانعدام المعنى ، جادل بودريار أخيراً بأن أى شكلٍ من النشاط يشارك فى إنتاج المعانى ، أو القيم ، أو العلاقات الاجتماعية ، أو المنظورات الثورية مَقْضِىٌ عليه بمشاركتة ذاتها بأن يدخل الطريق المسدود للإصلاحية .

ومَثَلُهُ مثل كثيرٍ من معاصريه ، كان بودريار السبعينات مقتنعاً أن الغلطة الكبرى للماركسيه كانت هى اختزالها للذة ، والعفوية ، وكل الطاقات التى تصنع الثورة إلى مجرد عناصر فى خطةٍ ثوريةٍ كبرى . فالأحداث القوية فعلاً هى تلك التى لا يمكن إدراجها فى أطر ذات غرض ، هى تلك التى لا معنى لها من الناحية الجوهرية ، والتى ترفضُ الخضوع للتمثيل .

كانت وسائل الإعلام الثورية الحقيقية خلال مايو هى الجدران وحديثها ، وملصقات السيلك سكرين والملاحظات المرسومة باليد ، والشارع حيث يبدأ الحديث ويتم تبادله - كل ما كان يشكّل نقشاً فورياً ، يُعطى ويُعاد ، يتكلم به الناس ويُجابون ، متحركاً فى نفس المكان والزمان ، متبادلاً وتناحرياً . أما وقد اكتسب الطابع المؤسسى بالاستنساخ ، وتم اختزاله إلى استعراض ، فإن هذا الحديث يحتضر . [٦٥]

مقتفياً أثر المطالب المواقفية المنادية بأشكالٍ من التعبير تتجنبُ استعادة التمثيل داخل الاستعراض ، إنقاذ بودريار للحنين إلى نوع من الفورية الأصلية والتواصل الحقيقى مما أدى به فيما بعد إلى موقف متطرف استطاع منه أن يعلن أن مايو ١٩٦٨ كان « نوعاً من الموضوع أو الحدث الخالص » ، لا يقبل الاختزال مطلقاً إلى تمثيلات ومشابهات الخطاب » مايو ١٩٦٨ هو حدثٌ كان من المستحيل عقلنته أو استغلاله ، لم يستنتج منه شىء . ويظل غيرقابلٍ لفك طلاسمه . لقد كان سلف اللاشىء » [٦٦] لكن بحث بودريار عما لا يقبل الاستعادة لم يكن قد بلغ بعد النقطة التى لا يمكن عندها تصور التمثيل الأصيل ، وفى "مرآة الإنتاج" طوّر هذه المطالب بفورية التواصل الخالص فى هجوم مرير على التأثيرات الخانقة للنظرية الماركسية . ومستحضراً روح الدادا والسوريالية ، كتب :

> إن الشاعر الملعون ، والفن غير - الرسمى ، والكتابات الطوباوية عموماً ، بإعطائها مضموناً راهناً وفوريا لتحرر الأنسان ، يجب أن تكون هى حديث الشيوعية ذاته ، نبوعتها المباشرة ، وهذه الأشياء هى مجرد وخز ضميرها بالضبط لأن شيئاً من الإنسان يتحقق فيها فورياً ، لإنها تعترض دون رحمة على البعد « السياسى » للثورة ، الذى هو مجرد بُعد إرجائها النهائى . [٦٧]

بمزاعم تذكرنا بهجوم ديبور على تدهور التقاليد الماركسية إلى « مقبرة من النوايا الطيبة » ، جادل بودريار بأن النظرية الماركسية تعمل بمثابة فرملة على القيمة الرمزية والفورية الجذرية للقوى الثورية .

> باسم مستقبل متجدِّد دوماً - مستقبل التاريخ ، مستقبل دكتاتورية البروليتاريا ، مستقبل الرأسمالية ومستقبل الاشتراكية - فإنها تطالب أكثر فأكثر بالتضحية بالثورة الفورية والدائمة . إن الشيوعية بزهدها فى علاقتها بثورتها ذاتها ، تعانى بالفعل بعمقٍ من عدم « اعتبار رغباتها واقعاً » . [٦٨]

وواصل حديثه قائلاً أنه ، بالنسبة « لمثاليىّ الديالكتيك » « لابد للثورة أن تُقَطَّرَ فى التاريخ ؛ لابد أن تجىء فى وقتها ؛ لابد أن تنضج تحت شمس التناقضات » .

إن كونها ممكنة فوراً هو أمْر لا يمكن التفكير فيه **ولا يمكن معاناته** . الشعر والتمرد الطوباوى يشتركان فى هذه الراهنية الراديكالية ، فى هذا الإنكار للغايات ؛ إنها هذه الفعلية للرغبة التى لم تعد تحال إلى تحرر مستقبلى بل تتم المطالبة بها هنا ، فوراً ، حتى فى سكرات الموت ، فى الوضع الحدى للحياة والموت . تلك هى السعادة ، تلك هى الثورة . ولا علاقة لها بدفتر الحساب السياسى **للثورة** (٦٩)

هذا التفضيل للروح الفورية للتمرد على القدرية البيروقراطية للثورة كان يمكن أن يكون في موضعه فى أى نصٍ مواقفى ، فقد كتب ديبور : « أولئك الذين لم يبدأوا فى العيش بعد ، بل يُوفِّرون أنفسهم لحقبةٍ أُفضل ، لا يتوقعون أقلَّ من فردوس دائم » (٧٠) لكن مدى ابتعاد بودريار عن مجمل التقاليد الجدلية واضحٌ فى هجومه على مجمل قاموس الانفصال ، والتناقض ، والاستلاب « بدلاً من تضليل الناس بطيف هويتهم المفقودة ، بطيف تشريحهم المستقبلى ، لابد من إلغاء هذه المقولة ذاتها » (٧١) هكذا أعلن ، واضعاً نفسه ضد كل التحليلات التي تصوِّر « الإنسان على أنه محروم ، على أنه مُستَلبَ وتنسبه إلى إنسان كلىٍّ ، إلى **أخر** كلىٍّ هو **العقل** ويصلح للمستقبل » (٧٢)

> ما أسخف أن نتظاهر بأن البشر هم « آخر » أن نحاول إقناعهم بأن أعمق رغباتهم هى أن يصبحوا « أنفسهم » مرة أخرى ! كل إنسان حاضرٌ بكليته فى كل لحظة . والمجتمع أيضاً حاضرٌ بكليته فى كل لحظة . (٧٣)

النظرية الماركسية عاجزة عن التقاط الكثافة الخالصة للتمرد » أو حتى حركة المجتمع **إلاّ كزينة معقَّدة للثورة** ، كواقعٍ فى طريقه نحو النضج » (٧٤) ولأنها مختزلة إلى إرجاءٍ لا ينتهى وإلى أحلامٍ شمولية بحلٍ نهائى ، فإنها لا يمكنها قبول أن « اليوتوبيا موجودة هنا فى كل الطاقات التى تثار ضد الاقتصاد السياسى » (٧٥) ومن نفس طبيعة هذه الطاقات أن كل المحاولات لصياغتها فى مشروع ثورى أو لتخزينها من أجل لحظة ردٍّ مستقبلية هى محاولاتٌ مرفوضة : فقوة هذا « العنف الطوباوى » تكمن فى أنه « لا يتراكم ؛ أنه يضيع » (٧٦) والرغبة فى الثورة هى كذلك الرغبة فى الاستقلال الذاتى ، والتفرد ، والكثافة الخالصة التى تجعلها مستحيلة . إن طاقات التمرد والمشروع التقنينى للثورة متعارضان على نحوٍ لا سبيل إلى حلِّه .

هذا الاحترام للحظات الحقيقية للوجود الخالص ، والفورية ، والرغبة غير الموجهة يمثل نفس الطاقة التى حفزت دفاع ليوتار عن أشكالٍ من المعرفة تحترم الحدث الخالص ،

وإيمان فوكوه بإمكانية حملات إنقاذ ضد - خطابية لأنواع المعرفة المفقودة والتى تم إخضاعها ، وغارات ديلوز البدوية داخل نطاقات الشفرات ، ورغبات جاتارى الجزيئية . فكل واحدٍ من هذه المواقف ينم عن حنينٍ لمجالٍ أصيل ، طبيعى ،

مهما كان ضائعاً على نحوٍ لا يمكن استعادته أو يستحيل على الإبانة تنم عنه فيما بعد الشفرات والتمثيلات . من المؤكد أن الإقرار بأن الخطاب يصوغ ويُشكلُ العالم الذى يتحدث عنه قد أحدث اضطراباً غير مسبوق فى مقولات الواقع والذاتية ، لكنه لم يكن قد تطلب بعد التخلى عن كل حسٍّ بوجودٍ سابقٍ على الخطاب ، ورغم أن كل واحدٍ من هذه المنظورات قد واجه المشكلة ، القويةٍ بوجهٍ خاصٍ فى عمل فوكوه والمتمثلة فى أن من المستحيل على الرغبات ، والأحداث ، وأنواع المعرفة الخاضعة أن تستعيد نفسها بدون أن تتولى هى دوراً سائداً فى شبكة علاقات السلطة التى قيَّدتها ، فإن فلسفات فترة ما بعد ١٩٦٨ كانت لا تزال تحمل إمكانية سياسة تسمحُ لهذه الرغبات ، والأحداث ، والمعرفات بالأزدهار .

كانت شكوى ليوتار من النظرية فى الحقيقة تشكُّكاً فى كل معنى وكل صياغةٍ مفهومية : فنفس فعل التسمية ، فعل إدراج لحظةٍ أو خبرةٍ فى عالم التمثيل الرمزى ، هو الذى ينتهك ويُفسد تَفرُّدها الخاص . قد يكون النقد الجدلى والخطاب الرمزى مُذنبين أكثر من سواهما لكن أى محاولة لجلب حدثٍ ما من العالم الواقعى إلى عالم العلامات تفرض على فوريته بنيات وشفرات ، وتسلبه حيويته وتكسبه معنى لم يكن له من قبل . كذلك كان عمل ديلوز متسما بنداءاتٍ من أجل العودة إلى

> تلك الحالات من الخبرة التى ، عند نقطة معينة ، لا يجب ترجمتها إلى تمثيلات أو خيالات ، لا يجب نقلها بواسطة شفرات قانونية ، أو تعاقدية ، أو مؤسسية ، لا يجب تبادلها أو مقايضتها ، بل ، على العكس ، لابد من النظر إليها علي أنها فيض دينامى . (٧٧)

فكل محاولة لمفصله [أو الإبانة عن To articulate] الخبرة مقضىٌ عليها باحتجاز وبتر سيولتها الجوهرية ، التى هى « ما يكمن تحت كل الشفرات ، ما يُفلت من كل الشفرات ، وما تسعى الشفرات نفسها إلى ترجمته ، وتحويله ، وسبكه من جديد » . (٧٨) ورغم أن فوكوه كان يقصد إنكار إمكانية أى نوع من الواقع سابق على وجوده الخطابى فإن عمله يتسم كذلك برواسب من عالم طبيعى وحشى وغير مُروَّض يفرضُ الخطابُ نفسه عليه . كرس فوكوه نفسه لإظهار أننا قد « استخدمنا تشكيلة واسعة من المقولات - الصدق ، والإنسان ، والثقافة ، والكتابة ، إلخ - لتبديد صدمة المصادفات اليومية ، لإذابة

الحدث » ، [٧٩] وقدم هذه الفورية على أنها الواقع الذى تسعى إلى المطالبة به من جديد استراتيجياته ضد - الخطابية . وفى بعض الأحيان جادل حتى بأنه مازال ممكناً الحديث عن « الجسد ولذاته » علي أنها ساحة الخبرات الحقيقية التى يتم فيما بعد إخضاعها للسيطرة والتحكم . [٨٠]

وهكذا ، فرغم أن الرسالة الصريحة لفلسفات ما بعد البنيوية وفلسفات الرغبة لأعوام السبعينات كانت هى أن البحث عن شاطىء البحر تحت أحجار الرصف الذى ذاع عن طريق شعار جدارى عام ١٩٦٨ هو بحث لا أمل فيه ، فإن ذكرى معنية لشاطىء البحر كانت لا تزال مستمرة بمعنى من المعانى . وبالجدال بأن الواقعى هو دائما ما يفلت من التمثيل ، بحيث أن المزيد من أحجار الرصف توجد دائماً تحت الطبقة الأولى منها ، وبحيث أن الصدق ، والأصالة ، والواقع هى الآفاق الدائمة - التراجع لبحثنا ، فإن محاولات هذه الفلسفات لنسف أى احتكام إلى معانٍ سابقة علي الخطاب قد واصلت إنتاج منظومات جديدة من الأسس . صحيح أن هذه الأسس قد طرحت على أنها قواعد عائمة فى علاقة محايثة ودينامية بالشفرات والسلطات التى تقاومها . لكن من الواضح أن أشكال الاشتياق للحفاظ على ، وحماية ، قبس على الأقل من شاطىء البحر فى لحظات لم تمسها اللغة ولا بنيات المعرفة ، ولا إبانة Articulation الخطاب ظلت تسطع خلال الإعلانات ما بعد البنيوية عن أن فورية الخبرة الفعلية هى استحالة ، هى شىء يحاول كل خطاب أن ينقله لكنه لا يستطيع بلوغه أبداً . وكان التوتر بين هذين الموقعين هو ما وسم كذلك تحديد نيتشه لنظامين من الواقع ، مما قاد كلاً من ليوتار وبودريار فى النهاية إلي الرفض الكامل للنزعة الطبيعية الكامنة التى تسم عمل ديلوز ، وجاتارى ، وفوكوه ، وكذلك كتاباتهما المبكرة هما أيضاً .

فى مناقشة لـ **حركة ٢٢ مارس** ، كتب ليوتار أن النشطاء الذين كان منخرطاً معهم قد طوّروا نقداً للرأسمالية البيروقراطية يشمل ليس فقط « جهاز الدولة ضد المجتمع ، ليس فقط الحزب (الثورى) فى وجه الجماهير ، ليس فقط العمل المنتج مقابل الإبداعية الحرة ، بل مجمل الحياة المستلبة بدل - ماذا ؟ » [٨١] فى بحث الحركة عن «بديل نسق التوسطات ، بديل كل استعادة ممكنة » [٨٢] ، وجدت نفسها تحيل إلى «صورة (إلى تمثيل؟) لحياة غير - تمثيلية ، العفوى، الطبيعى ، الفورى، الهمجى، » اللا- مرجعى ». [٨٣] وبحلول أواسط السبعينات ، كان ليوتار قد رفض بصورة لا لبس فيها هذا الحنين المتناقض للحدث الخالص ، للخبرة الفعلية ، للطبيعية الوحشية غير المروّضة للحياة الفورية والرغبة المتحررة . ولما كان غير سعيد بشكل متزايد بأى إيمان بعودة ما هو مقموع ، فإنه هاجم حتى ذكرى الفورية الضائعة وكل رواسب الأمل فى عودة جديدة محتملة لأصالة بعيدة . وفى كتابه لعام ١٩٧٩ بعنوان **الاقتصاد الليبيدى** Economie Libidinale ، أصر ليوتار بقوة علي

أنه ليس ثمة أنا طبيعية أو عالم طبيعي يمكن فقدهما أو إعادة اكتشافهما :

> ليس ثمة مرجعٌ خارجي ، حتى ولو محايث ، يمكن ابتداء منه أن نحدد دائماً وبشكل مناسب الانفصال بين ما ينتمي إلى رأس المال (أو الاقتصاد السياسي) وما ينتمي إلى التخريب (أو الاقتصاد الليبيدي) ؛ حيث تكون الرغبة مقروءة بوضوح ، حيث لا يكون **اقتصادها الخاص** مشوّشاً . (٨٤)

ومقتنعاً بأن اقتراح أي « آخر» بديل للرأسمالية ، سواء كان تبادلاً رمزيًا أو سلبية الرغبة ، تتخلله صعوبات لا يمكن تجاوزها ، يجادل ليوتار بأن تأكيد رغبة حقيقية ما أو ذاتية أصيلة يضعنا على المنحدر الأملس للشمولية . فأى بحث عن التناقضات يفترض إمكانية حلها ؛ وتحديد الفجوات والانفصالات في النظام الاجتماعي يفترض أن هذا النظام يقمع ، ويستلب ، ويمثل تمثيلاً زائفاً واقعاً سوف يعود ذات يوم . ومثل بودريار ، يجادل ليوتار بأن حلماً خطراً ووهمياً بالكلية والاكتمال تفترضه أي نظرية تقوم على الاستلاب ، الذي لا يمكن إلا أن يحمل مفهوماً ما عن الإبداعية الحقيقية ، والعفوية ، والاستقلال الذاتي للذات الإنسانية .

وضد النظرية المواقفية ، أصر عمل ليوتار اللاحق على أن التمييز بين الاستعراض وبين الواقعي قد إنهار أخيراً . وليس هناك إمكانية للعثور على الشيء الواقعي وراء السلعة ، والمعني الواقعي لا ينفصم عن تمثيله الاستعراضي . الإبداعية الحقة لا يمكن التمييز بينها وبين التمثيل الذي تتلقاه في المجتمع الرأسمالي ، والرغبات الأصيلة لا يمكن تخليصها من واقعها المكتسب للطابع السلعي . لكن ، بالرغم من عدم وجود معنى يمكن به وضع الرغبة في تعارض أو تناقض مع أي نظام سيطرة ، فإن ليوتار كان أبعد ما يكون عن التخلي عن كل مقولات الرغبة . فقد جادل ، مع ديلوز وجاتارى ، بأن ثمة معنى تكون به حتى أكثر أشـــكال الإنتاج استغلالاً وإستلاباً مكتسية برغبات أولئك الذين يبدون خاضعين لها بشكل سلبي .

وفي هجوم ضار على العاطفية الأبوية المفرطة للحركة الثورية ، أصر ليوتار على أن لغة المعاناة ، والشفقة ، والخلاص تنم عن حنين في غير موضعه لعصر ذهبي من الإبداعية الحرة لم يوجد قط . وأوضح الاتصال بين المشروع الثوري وبين معادله الديني ، وجادل بأن السياسة الثورية تصوِّر الطبقة العاملة بشكل حتمي على أنها ضحايا لا حيلة لها لا يمكنها أن تفعل شيئاً لتساعد نفسها . وبرفضه لكل مقولات النقص ، والافتقار ، والسلبية ، أتاح المفهوم الإيجابي للرغبة لليوتار أن يجادل بأن رغبات الناس لا تُسرق منهم ولاتُشوَّه أبداً ، بل تُنتج ويُعادُ استثمارها مع آليات السيطرة عليهم . فالناس لم يجر جرهم

صارخين إلى المصنع ، كما جادل : فعند مستوىً معين ، لابد أنهم قد أرادوا الذهاب ، وبمعنى من المعانى ، فإنهم قد استمتعوا بحرمانات وكدح الحياة الرأسمالية . وقد أتاح هذا الموقف إشتباكات ليوتار الإستفزازية مع كل من الماركسية ، التى يُعد **الاقتصاد الليبيدى** Economie Libidinale جزئياً تعليقاً كاسحاً عليها ، والتحليل النفسى اللاكاني ، الذى إفترض سلفاً نوعاً من الغياب أو السلبية ، رغم أنه غياب لا يمكن صياغته مفهومياً . لكن هذا الموقف كان مستمداً مباشرة من إصراره على أنه ليس ثمة اختلاف أو انقطاع جوهرى بين اقتصاد الرغبات الذى تمت إقامته من قبل باعتباره « الآخر » ، النفى ، للاقتصاد السياسى ، وبين العلاقات الرأسمالية الاجتماعية والخطابية . ففى التوليد اللانهائى للسلع ، تحقق الرأسمالية رغبة مضاعفة مواقع الكثافة الخالصة التى أفادت المشروع الثورى ذات حين .

ومع هذه المزاعم المتجددة بأن ثمة تواصل بين العلاقات الرأسمالية وبين حتى أكثر نقاط معارضتها جذرية ، تخلى ليوتار نهائياً عن البحث عن أى « آخر » للرأسمالية . فثمة تواطؤ عند كل نقطة ، ولا شئ ، ولا حتى نقطة سلبية خالصة وغير موجودة ، ولا حتى ذكرى المرجع الضائع ، يمكن قوله ضد الرأسمالية دون أن يصبح عاملاً مسهماً فيها . وفى النهاية ، « ما من ضرورة للإعلانات ، والبيانات ، والمنظمات ، والاستفزازات » . وواصل قوله ، مستبقاً عن علم ذلك المواقفى الذى يلمح أملاً أخيراً ، أنه لا توجد « أية ضرورة **للأفعال النموذجية** » (٨٥)

لكن حتى مع الانهيار النهائى لغرض وصلاحية التخريب والإعاقة ، فإنهما يواصلان الظهور . ربما أزاح ليوتار الغرض ، لكن العمليات تستمر . ومستبقًا مزاعم بودريار المتأخرة القائلة بأن لا – معنى التبادل السلعى يمكن تخريبه عن طريق إستراتيجية عدمية تبزّ حتى أشد لحظات العلاقات الرأسمالية سُعاراً ، أعلن ليوتار أن « نوبان الأشكال والأفراد فيما يسمى » المجتمع الاستهلاكى « هو أمر يجب توكيده » . (٨٦) فإذا لم يكن ثمة مهرب من إستمرار الرأسمالية ومعارضتها ، فإن محاولة نقدها على أساس التوسط ، والاستلاب ، والسيطرة ، والانفصال لاتفعل سوى الإبقاء على القواعد التى تفترضها سلفاً بالفعل أوامر الرأسمالية . إن الثوريين ، بانضمامهم إلى السباق من أجل نظريات أفضل ، وعلاقات اجتماعية أكثر منطقية ، وأشكال أكثر فورية للتعبير ، وحيوات أكثر أصالة ، لايفعلون سوى تأبيد الخرافة الاجتماعية الكبرى للحل النهائى والتوحيد الكامل ؛ وهى الخرافة التى تثبت أبصارنا على أفق دائم – التراجع وتمنعنا من إيلاء انتباهنا إلى فورية الحياة فى الهنا والآن .

يبدو أن إمكانات الرد السياسى والثقافى كئيبة . فلو كان مقضياً حتى على أشد الإيماءات راديكالية بأن تعيد إنتاج فراغ وخواء العلاقات السلعية ، فإن كل معنى للمعارضة والانشقاق يصبح عبثاً ، وكما أصر ليوتار ، تكون الاستراتيجية الوحيدة التى يمكن تبنيها هى استراتيجية تشجع وتوكد « نوبان الأشكال والأفراد » . لكن إذا كانت المعارضة للراسمالية لم تعد موضوعاً ، فذلك لأن ليوتار ، مثل ديلوز وجاتارى ، يرى أن الراسمالية متجهة إلى دمارها المحتوم . أما الافتقار إلى المعنى الذى حققته على نحو لامفر منه العلاقات الاجتماعية الرأسمالية فيمكن تشجيعه ، ومسارعته ، والاستحواذ عليه بطريقة تتيح انتهاك حدود العدمية والخواء اللذين تنحو إليهما الرأسمالية باستمرار انتهاكاً يشكل تجاوزاً مدمراً لهما ففى ظهور البانك Punk فى أواخر السبعينات ، على سبيل المثال ، كانت تكمن إمكانية إستجابة سياسة خطيرة للسطحية الفارغة للمجتمع الحديث . فلما كان الپانك يحتقرون المحاولات الأسبق لتطوير أشكال من التجمع والنشاط تكون بمعنى من المعانى أفضل ، أو أجدر بالعناء ، أو أوفر معنى من الرأسمالية ، فإنهم قد أجابوا بخواءٍ متجدد وافتقار إلى المعنى قلبا الطاولات على كل من كانوا مشغولين بالإصرار على أنً الرأسمالية لابد من معارضتها بشئ أفضل منها . وبكونهم يمثلون هجوماً على القيم والمؤسسات الراسخة فى الموسيقى ، والثقافة ، والمجتمع ، قدم البانك أداة للسخط المتزايد لجيل ما بعد الستينات . فقد هاجموا حقوق المؤلف وصناعة الثقافة ، والسلطات السياسية ، صادمين البورجوازية ومثيرين عداء المؤسسة . لكن حركة البانك عملت كذلك كصمام أمان إجتماعى : ففور أن تعوًد الجمهور على سراويل الچينز الممزقة والدبابيس ، وقصات الشعر المأخوذة من هنود الموهيكان ، حمد الله على أن التمرد ليس أشد تغلغلاً . وفى الحقيقة ، تم استيعاب الپانك بسرعة بالغةٍ أثارت احتمال أن يكون قد تمت استعادته بالفعل قبل أن يبدأ .

كان اثنان من أبطال الپانك البارزين ، هما جامى ريد jamie reid ، وهو فنان جرافيكى ، ومالكولم ماكلارين Malcolm Mclaren ، مدير فريق سكس بيستولز SexPistols ، ضليعين فى الأفكار المواقفية . وكانت مجلة ريد باسم **مطبعة الضواحى** Suburban Press ، التى ظهرت ستة أعداد منها عام ١٩٧٠ ، ذات « قطع خرائى ، بأبحاث ضافية فى السياسة المحلية وفساد المجالس ، ممتزجة مع لوحات الحفر التى أرسمها وبعض النصوص المواقفية . » (٨٧)

> كان عملى ، جرافيكيا ، هو تبسيط كثير من الرطانة السياسية ، خصوصاً تلك التى استخدمها المواقفيون . فبعيداً عن أن يكونوا جماعة غامضة فى منتصف الستينات ، كانوا مع حلول اضطرابات باريس عام ١٩٦٨ قد استحوذوا على مانشيتات الصحف حول العالم وعلى خيال جيل . (٨٨)

واصل جزء كبير من الپانك التقليد الذى عمل به المواقفيون . وبالعمل موسيقياً كفنٍ

يمكن أن يصنعه أى شخص ، أعادت حركة البانك إرساء النقد الدادائى للثقافة وحطمت التمييزات بين الفن والحياة وقامت أعمالها الجرافيكية ، التى كان ريد مسئولاً عنها إلى حد كبير ، بتمزيق قصاصات من الصحف ، وقطع الثياب ذات الدبابيس ، وأعادت كتابة القصص المصورة ، وعارضت الإشعارات الرسمية . تم الاستحواذ على نشرة إجازات بلچيكية لتشكل غلاف **إجازات تحت الشمس** Holidays in the Sun ، الذى لم تعد فيه شخوص رسوم الكارتون تقول « إنها مجرد نزهة قصيرة لترى مدناً تاريخية رائعة »، بل « إجازة رخيصة فى بؤس الآخرين » .

ورغم أن بعض هذه **التحريفات** كانت إما لا معنى لها وإما رجعية ، فقد كان الكثير من هجمات ريد على ثقافة المدن الجديدة ، ومحلات السوبر ماركت ، والسوبر نجوم هجمات بارعة . كانت ملصقات لها مظهر الملصقات الأصيلة تقرأ : « اشتر الآن قبل نفاذ المخزون» » ؛ « وهذا المحل سيغلق قريباً بسبب الانهيار الوشيك للرأسمالية الاحتكارية والنضوب العالمى للمواد الخام » ؛ و« هذا المحل يرحب باللصوص » . وألصقت كلمة « أكاذيب » فوق الصحف ؛ وعبارة « انقذوا البترول ، أحرقوا السيارات » على السيارات ؛ وخلال إضراب عمال المناجم حل شعار «حوّلوا شيئاً إلى عمال المناجم» «محل» أنقذوا الإضراب» وأعلنت دعوة تبدو رسمية للإنتقال إلى السكن فى مدينة جديدة : « **مدينة جديدة مثل المدينة القديمة – لكنها جديدة** ! »

> **المدن الجديدة** تبنى ، فى وسط الريف ، بعيداً عن الإضرابات ، ولجان السكان واتحادات أصحاب الدعاوى ، والاحتلالات ، وسارقى المتاجر ، والمخرِّبين ، والضباب – الهبابى والقذارة ، والضوضاء . بعيداً عن كل ما يشتت الانتباه ، حتى يمكنك التوافق مع العمل . (٨٩)

وواعياً بمشكلة الاستعادة . جعل ريد الكثير من رسومه تشير إلى حوادث محددة أو تيمات محددة لمنعها من أن تصبح « ديكوراً لحجرات نوم اليساريين على الموضة » . (٩٠) كذلك كانت البانك **تحريفاً** لصناعة الثقافة وهجوما على مقولات الأصالة ، والعبقرية ، والموهبة . وبنسف الحركة لإنتاج صناعة الموسيقى الاحتكارى المفرط « للسوبر نجوم » [سوبر ستار] ، فإنها ولّدت الثقة فى أن أى شخص باستطاعته أن يصنع الموسيقى على غرار إصرار الدادا على أن أى شخص بإمكانه أن يكون شاعراً أو فناناً . ومسترشدين بالنقد المواقفى لنظام النجوم ، خلف البانك جيلاً من الفرق الصغيرة ، والاستديوهات الصغيرة ، وشركات التسجيل المستقلة ، علاوة على بعض الشركات البالغة الضخامة .

وأعمق الانتقادات نفاذاً لوسط البانك وتبديده للأنشقاق كان هو **نهاية الموسيقى** The End of Music ، وهو منشور وزّع عام ١٩٧٨ . وقد وصف البانك بأنها « تحقّق

مُنقّح لشعار لوترياموَن « الشعر الذى يصنعه الجميع » [٩١] ، مُجادلاً بأن الحركة لم تحمل « أى رغبة فى نفى الموسيقى [. . .] بل مجرد جعلها حرّة ، لكنها لا تمسّ البنية التناحرية التى تضع الجمهور فى مواجهة المؤدى ، والمبدع فى مواجهة المستهلك وبالعكس فى علاقة تقارب الاستلاب المتبادل » . [٩٢] وكان محل ماكلارين » « سكس » Sex يبيع ديكورات التمرد ؛ وتجمع بعض الزبائن الذين اجتذبهم المحل وشكلوا فريق السكس بيستولز وبدأت موجه من الرفض العدمى للاستعراض . وقد ألمح **نهاية الموسيقى** إلى أن ماكلارين قد ساعد على استعادة النقد المواقفى الذى استخدم ، « بعد تطبيقه بشكل مناسب » .

> كقوة قادرة على إبقاء البوب والموسيقى نابضين كعامل تهدئة للبروليتاريا الشابة فى كل من تصريف الطاقة إلى طموح مراتبى ، وتحرر زائف من الضغينة وهدف المستوى الأعلى من العبودية المأجورة بكل جانبيتها الجنسية المبهرة لكن المستلبة . [٩٣]

أصبحت قمصان التى - شيرت التى تحمل شعارات من قبيل « كن معقولاً ، اطلب المستحيل » ، تعنى الآن » اشتر الآن بعضاً من ثيابى الرثة . . . وساعد فى جعلى رجلاً ثرياً » [٩٤] وهكذا ، فمثلاً نجد الفن - المضاد للدادا معلقاً فى قاعات الفن ونجد أن الأحلام السوريالية تبيع السيارات إنضمّ المواقفيون إلى كل الإنتقادات المخفّفة الأخرى وتركوا أسلحتهم ، فى أرض المعركة حيث تم أسر شعاراتهم لتزين قمصان التى شيرت .

لكن مزاعم **نهاية الموسيقى** القائلة بأن البانك كانت استعادة للنظرية المواقفية ليست مزاعم مؤكدة . صحيح بالتأكيد أن بعض من صنعوا أسماءهم وثرواتهم من الحركة كانوا واعين تماماً بأن التحريض المواقفى - الأسلوب يمكن تسويقه بنجاح كبير . أما ماكلارين فقد جعلته معرفته بجماعة كينج موب King Mob « المؤيدة - للمواقفية » واعياً بالقراءات المواقفية للاستعادة والانشقاق ، وربما كان على أحد المستويات قد كوّن ثروته بطريقة كلبية على حساب التمرد العمالى دون أي اهتمام بتأثيرات طبعه بالطابع السلعي . لكن هناك أيضاً معنى يمكن به قراءة تكتيكات ماكلارين باعتبارها استجابة أكثر دهاءً . فنظرا لوعيه بأن البانك ستتم استعادتها على أية حال ، فإن استباقه هو لإضفاء الطابع السلعى عليها ضمن على الأقل أن يكون للبانك بعض السيطرة على استعادتها .

فعندما أصبح السخط الذى عبَّرت عنه قوة يمكن تسويقها ، كان قد تم تسويقه فعلاً . وإذا كانت البانك قد استعادت أى شىء ، فلم يكن ذلك هو النظرية المواقفية ، بل إمكان الإنشقاق الفعال ، وهو خطر كما يشير **نهاية الموسيقى** ، تشارك فيه البانك استعراض الثورة الذى تقدمه موسيقى الريجى Reggae وأى موسيقى متمردة أخرى .

من المثير للاهتمام بالتأكيد ملاحظة كيف أن العديدين من العظماء والجيدين قد

طوّروا مهاراتهم القابلة للنقل بسهولة بالغة في الوسط المواقفي . ومن بين أولئك المرتبطين بظهور البانك ، افتتح نجم وسائل الإعلام تونى ويلسون Tony Wilson « ضيعة » مانشستير عام ١٩٨٢ لتكون » صالة ديسكو ، ومكتبة فيديو ، ومسرح أحداث » تستهدف» استعادة الحسّ بالمكان : « لابد من بناء الضيعة » . [٩٥] ومازال مالكولم ماكلارين يصنع النجوم ، فريتشارد براسنون Richard Branson الآن فارس . لكن أخلاقيات البانك القاضية بصنع الأشياء بأنفسهم قد أنتجت كذلك حشداً من مجلات الهواة * Fanzines التى نشروها بأنفسهم ومن المنظمات المستقلة ذاتياً ، وملاحظة السهولة البالغة لتكوين الثروات لا يمكن أن تقلّل من إخلاص ، وغضب ، وإنجازات أولئك المنخرطين في البانك وفى تبدياتها اللاحقة . وقد قدمت البانك دعماً طال انتظاره للحركة الفوضوية ، وقدّمت حملات جماعة **الحرب الطبقية** Class War تحت شعارى « أوقفوا المدينة » « واسحقوا الأغنياء » بعض التسلية الخفيفة والمراقبة البوليسية الثقيلة خلال أعوام الثمانينات كما تطورت من وسط البانك حركات محتلى المبانى ، والرحالة ، وألف ظاهرة استفزازية وواسعة الخيال .

من الواضح أن ثمة معانٍ يمكن بها النظر إلى البانك باعتبارها مثالاً على توكيد التكافؤ العدمى للعلاقات الإجتماعية الرأسمالية الذى بدأ ليوتار وبودريار فى المناداة به في أواسط السبعينات . ومن المؤكد أنها مضت بفقدان القيمة الداخلية إلى آخر مداه وأدارته ضد نفسها . لكن إذا كان يرن فيها أى صدىً نظرى على الإطلاق ، فإنه صدى إصرار المواقفيين على أن الاستعراض يمكن تخريبه عن طريق أخذه حرفياً . ورغم أن هذا قد يبدو أنه نفس الدعوة التى نادى بها ليوتار وبودريار ، فإن الإصرار المواقفي على أن تلك **التحريفات** للقيم القائمة هى تكتيكات فى استراتجية أوسع يُباعدُ بين الموقفين ، فبالنسبة للمواقفيين ، لم تكن العدمية تُمتدحُ في ذاتها ، بل اعتبارها لحظة من لحظات الردّ علي الاستعراض و استجابة تكتيكية لتجسدٍ محددٍ للعلاقات الاستعراضية لا يمكن استثارتها كغاية فى ذاتها . فالرد على تشيىء العلاقاتُ السلعية بإعلان ، « نعم ، أنا أيضاً شيء قبيح ولا قيمة له » ، هو تقديم مجرد إجابة واحدة من بين ألف إجابة تخريبية على انتشار العلاقات السلعية .

واللاَّ – معنى وافتقاد الهدف ليسا مفيدين إلا إلى المدى الذى يعملان فيه وفى الذهن غاية أخرى : التشوش والعبث هما تكتيكان ملائمان للحظات بعينها وليسا قواعد اشتباك راسخة . وقد وجد تساؤل ما بعد ١٩٦٨ عن كل نقطة خارجية Exteriority أو تناقض طُرحت من قبل على الرأسمالية ، وجد صياغته فى نظام جديد من « الآخرين » البدائل :

* كلمة مركبة من Fans هواه + magazine مجلة : وهى مجلات محدودة التوزيع يحررونها حول القصص بالصور ، والخيال العلمى ، والسينما ، إلخ .

الشبكات قبل - الاجتماعية للسلطة ، فيض الرغبات قبل - الخطابى ، نسق التبادل الرمزى قبل - الرأسمالى . وخطر هذه العاطفة للبحث أعمق فأعمق عن أساس التنظيم الاجتماعى هو أنها تورث إصراراً دوجمائياً على نحو متناقض على مجال الواقعى الذى تكشفه . وهكذا بدا استحضار بودريار للتبادل الرمزى بمثابة نقطة ثابتة للخارجية عن العلاقات الإجتماعية الرأسمالية وأجبره على موقف تعد فيه أى استعادة لهذا المجال الأخير تدميراً نهائياً لكل أمل فى تقديم « آخر » بديل للرأسمالية .

إلا أن الفلسفات التى تطورت بعد ١٩٦٨ تُنَبِّهنا إلى الأخطار الحقيقية جداً لفرض المعانى ، والبنيات ، والغائيات على الأحداث ، والرغبات ، والخبرات التى يجب أن تتحدث عن نفسها . والناقد الذى هو « أفضل من يعرف » ، والمنظر الذى يسعى إلى نظرية تتحسن باستمرار ، والمثقف الذى يمثل المصالح الحقة لأولئك الذين لا يمكنهم الحديث عن أنفسهم ينزع عنهم قيمتهم إصرار هذه الفلسفات على عدم وجود منظور وحيد يمكنه أن يثبِّت العالم بما يكفى لفهمه . إلا أن هذا الموقف ليس غائباً تماماً عن الفكر ما بعد البنيوى .

إن ليوتار هو الذى يصر على عدم ضرورة المزيد من البيانات ؛ وبودريار هو الذى يعلن عدم إمكان وجود تمثيل بدون الاستعراض . ومؤكد أن هذه الحجة قد طرحت بسهولة مفرطة ، وهى أثر حاول الكتاب المذكورون هنا الكثير لتجنبه : فلم يكن فوكوه وحيداً فى إصراره على أن عمله هو أيضاً يجب أن يعامل على أنه صندوق أدوات قد يجدها أناس ما مفيدة لأغراض محددة . وفى إيطاليا على سبيل المثال ، كان هذا بالتأكيد هو المعني الذى عالجت به حركة ٧٧ عمل فلاسفة الرغبة . وكما يشرح أحد التقارير عن الأحداث الإيطالية ،فإن « نهاية السياسة » التى طرحها ما بعد البنيويون قد « ترجمت على الفور إلى لغة الحركة ، أى ، إلى نضال عينى » ، حيث سهلت البحث عن « مساحات سياسية جديدة للنضال ، عن نطاقات جديدة لإعطاء النضال طابعه الجماهيرى » .[٩٦] ورغم أن الأخطار القديمة للإرجاء والدوجمائية تفرض نفسها فوراً مع تطور روابط وتضامنات جديدة بين حشد الرغبات ، والمصالح ، والمواقع الاجتماعية المتناحرة أحدها مع الآخر ومع العلاقات الرأسمالية التى تنشأ فيها ، فإن استفزازات وتحذيرات فلاسفة الرغبة والفلاسفة ما بعد - البنيويين لا تلغى بأية حال قيمة الفعل السياسى ذى الهدف .

لم يكن المواقفيون نافرين على الاطلاق من تحديد أهداف وأسباب يغربلونها ويخربون تعقيدات الحياة الحديثة . ورغم كل الأخطار المتضمنة فى مشروع تغيير كلية العلاقات الاجتماعية والخطابية ، فقد كانوا على اقتناع بأن كل إيماءة فى العالم تميل باتجاه تلك المخططات الكبرى . وفى النهاية ، فإن الكثافات والتفردات التى تود ما بعد - البنيوية الحفاظ عليها لا يمكن إدراكها بمعزل عن غرض أوسع ما ؛ فالتفكيكات مستحيلة بدون نوع من القصد ، نوع من البحث عن المعنى ، عن التحسين ، والصدق ، ، والواقع . ولا يمكن تمجيد غياب الغرض والمعنى كفاية فى ذاته : فثمة على الدوام سبب لأى فعل بناءٍ ، أو تفكيك ، أو مجرد تدمير .

لكن فى أواخر الثمانينات ، ظهرت حركة يبدو أنها تناسب الوصفة ما بعد البنيوية . فقد جلبت حركة **أورانج أولتيرنيتيف** (البديل البرتقالى) Orange Alternative نوعاً من استفزاز الدادا إلى پولندا ؛ إذا أنها باستخدام تكتيكات تذكرنا بتلك التى تبناها البروڤور Provos الهولنديون والكوميونة 1 ، لم تحاول إنتاج منظومة متماسكة من المطالب وأدخلت عنصراً منشقاً إلى التيارات السياسية التى غيَّرت منذ ذلك الحين المجتمع البولندى . بتجنب « نظام النجوم لمعارضة (تضامن) الرسمية » ، [٩٧]

لا شك أن **أورانج أولتيرنيتيف** ، وورثتها وحلفاءها سيجدون أنفسهم على خلاف مع النظام الجديد مثلما كانوا مع القديم ، لكن رفضها الساخر للهدف والتماسك كان مستفزاً فى حينه بالتأكيد . فقد إحتفلت **أورانج أولتيرنيتيف** بيوم الطفولة العالمى عام ١٩٨٧ بحدث قام فيه « عشرات من المشاركين المرتدين ثياب الأقزام أو الشخصيات الخيالية ذات القبعات الحمراء * Smurfs بالرقص فى الشوارع وتوزيع الحلوى » [٩٨] أما يوم الشرطة وقوات الأمن البولندى ، الموافق ٧ أكتوبر ، فقد تميز بمسيرة حماسية فى فروكلاف لـ «شكر» الشرطة ، أُمطر فيها رجال الشرطة بالزهور ، وعانقهم المشاركون الذين قبض عليهم فيما بعد . و « امتلأت الشوارع بشخصيات بابا نويل « فى عيد الميلاد عام ١٩٨٧ ، مما أدى إلى القبض علي كل من الشخصيات التي تمثل بابا نويل الزائف و « الحقيقى » وإلى مظاهرة من ألفى شخص تطالب « بالإفراج عن پاپا نويل » . (وقد قامت كينج موب بحيلة مماثلة حين قام پاپا نويل بتوزيع « هدايا » فى محلات سيلفريدجز Selfridges . وبعدها على الفور شهد الزبائن مشهداً صاخباً يقبض فيه رجال الشرطة على پاپا نويل وينتزعون اللعب من الأطفال الصغار » [٩٩]) وامتدت هذه التخريبات اليومية لتشمل توزيع ورق تواليت ، وفوط صحية بالمجان ، ونداءً للجميع بأن « يصوتوا مرتين ! » فى استفتاء عام ١٩٨٧ على السياسة الاجتماعية . كذلك انتشرت الشائعات عن الخطط للقيام بحدث أوربى يرتدي فيه أناس في كل بلد زى رجال الشرطة .

ازدهرت حركة **أورانج أولتير نيتيف** » بالتفوق فى الذكاء على ، وإحراج السلطات التى تحافظ على نظام يعتمد في بقائه علي طبعة وحيدة للصدق ومتعود على شكل من الاحتجاج أكثر مباشرة »[١٠٠] وكذلك عانت مع التعقيد المتزايد لإستجابة الشرطة لاستفزازتها . لكن من الواضح أن قوتها الحقيقية كانت تكمن فى رفضها لإرتداء وشاح قوة سياسية أو ثقافية يمكن تحديدها . وحين سئل أحد أبطالها ؟ «هل تقوم بعمل أحداث لكى تفضح شمولية النظام الذى نحيا فى ظله؟» » ، أجاب ، « أنا أقوم بها لأنني أقوم بها ، لكن المرء يفعل الأشياء بسبب شيء أو من أجل شيء » . هل هو أنتصار جديد للمنظور المواقفى ؟ ربما لا . لأنه مضى إلى القول : « حسناً ، نعم حين كنت أعد لحدث الأقزام ، افترضت أننا سنقضى وقتاً طيباً مع الحلوى والأعلام » . [١٠١]

الفصل الخامس

« اهرب ، لكن التقط سلاحاً أثناء هروبك »

أحدث التحطيم اللاهى للشفرات وتخريب العلامات اللذان سَهّلهُما جزءٌ كبير من الفلسفة ما بعد - البنيوية تأثيراً سياسياً قوياً ، رغم كل مشكلاته . إلاّ أن هذا التأثير قد تبدَّد خلال السنوات الأخيرة بإدماج كل ما بعد - البنيوية فى الغُلُو المتهور لرؤية العالم ما بعد - الحداثية . وأحد عواقب هذا التطور يتمثل فى أن تخلِّى ما بعد الحداثة عن أى منظور نقدى ما زال يُمارَسُ بلغة ، وتكتيكات ، وأسلوب مجمل التقليد المعروض فى الكتاب الحالى . إن الوضع ما بعد الحداثى يشبه الدادا بدون الحرب أو السوريالية بدون الثورة ، والفلاسفة ما بعد الحداثيون هم مواقفيون باعوا أنفسهم ويتجوّلون دون هدف ، ملاحظين الاستعادات باهتمام معتدل وغير منفعل ويتمتعون بالوميض السطحى لحياة استعراضية . وعن طريق توفير الخطاب ما بعد الحداثى لملاذ غير نقدى لمقولة الاستعراض ، فإنه يمتلىء بشقشقةٍ فارغة عن مفهوم لا يتخيّل هذا الخطابُ أبداً أنه كان مُشبَّعاً ذات حين بالقصد الثورى .

كان المواقفيون واعين على الدوام بأن مصطلح « الاستعراض » يمكن تجريده بسهولةٍ من قوته النقدية ، واستعادته كمفهومٍ وصفيٍ والاستحواذ عليه ليخدم أهداف المجتمع الاستعراضى ذاته . وقد أعلن ديبور فى **مجتمع الاستعراض** : « لا شك أن المفهوم النقدى للاستعراض يمكن ابتذاله هو أيضاً إلى صيغةٍ سوقيةٍ فارغة للبلاغة السوسيولوچية - السياسية لتفسير وشجب كل شىءٍ على نحوٍ مجرّد ، وبذلك يخدم فى الدفاع عن النسق الاستعراضى ذاته » [1] . وهذا فى الواقع هو ما آل إليه النقد المواقفى للاستعراض الذى يتبدّى الآن ، بعد عشرين عاماً من تطوره الأولى ، فى شكلٍ استعراضى خاصٍ به : أعنى سياقاً يستبعدُ كُلَّ تقييم نقدى ويقنع بوصف والاحتفاء بالعالم اللاتاريخى للصورة ، والعلامة ، والتبدّى .

وفى وسط هذه التأكيدات ، أعرب ديبور عن رأيه مرة أخرى عام ١٩٨٨ . فقد رسم مقاله بعنوان **تعليقات على مجتمع الاستعراض** خريطة التطورات الأخيرة للاستعراض ، معيداً إدخال إمكانية نقده إلى العالم ما بعد الحداثى ومُشدِّداً على استمرار صلاحية النظرية النقدية . كتب يقول أنه منذ نشر مجتمع الاستعراض عام ١٩٦٧ والإخفاق التالى لأحداث ١٩٦٨ ، « واصل الاستعراض تجميع قواه » . وفى الحقيقة ، فمن بين « كل ما

حدث خلال العشرين سنة الأخيرة ، كما جادل ديبور فإن « التغيير الأهم يكمن فى نفس استمرار الاستعراض » [٢] . فقد « تعلَّم تقنيات دفاعية جديدة ، كما تفعل دائماً السلطات المعَّرضةُ للهجوم » [٣] . وهو الآن أقوى نتيجة نجاحه » فى تربية جيل كامل مُصاغ حسب قوانينه » [٤] . ولم يطرأ سوى تغيُّرين واضحين . الأول لاحظه ديبور فى **تصدير الطبعة الإيطالية الرابعة لمجتمع الاستعراض** عام ١٩٧٤ ، وكرَّره فى **التعليقات** ، ويتمثل فى أن أمانة جديدة وكلْبية قد دخلت تمثيل الاستعراض لنفسه .

> لقد بدأ **مجتمعُ الاستعراض** فى كل مكان بالقسر ، والخداع ، والدم ، لكنه وعد بمسار سعيد . وقد صدَّق أنه محبوب . والآن فإنه لم يعد يقول : « ما يتبدى جيدٌ ، وما هو جيدٌ يتبدى » . إنه يقول ببساطه : « هكذا هو الأمر » . وهو يعترفُ صراحة أنه لم يعد قابلاً للإصلاح من الناحية الأساسية ، رغم كون التغيُّرِ طبيعتهُ ذاتها ليحوِّل إلى الأسوأ كلَّ شىءٍ بعينه . لقد فقد كل أوهامه العامة عن نفسه [٥] .

لم يعد الاستعراض يتظاهرُ بأن عالَمهُ سعيدٌ ، وموحَّدٌ ، وقادرٌ على تحقيق كل رغبة . « ماضياً من نجاح إلى نجاح ، حتى عام ١٩٦٨ كان المجتمع الحديث مقتنعاً بأنه محبوب . ومنذ ذلك الحين ، توجّب عليه أن يتخلّى عن هذه الأحلام ، إنه يُفضِّلُ أن يكون موضع خشية . إنه يعرف جيداً أن « طابعه البرىء قد انقضى إلى الأبد » [٦] . ويترافق مع نهاية هذا الوهم التجانسُ المتزايد للعالم الحديث . وقد تخلّى ديبور عن تمييزه المبكر بين الأشكال المركَّزةِ والأشكال المُشتَّتَة للتنظيم الاستعراضى لصالح مقولةٍ وحيدة : هى الاستعراض المتكامل ، الذى تتزايد فيه تفاهةُ الفروق التى تصنعها الحربِ الباردة بين الشمولية البيروقراطية وبين التعددية الرأسمالية . « حين كان الاستعراض مُرَكَّزاً ، أفلت منه جزء صغير ، والآن ، لا يفلت منه شىء . لقد نشر الاستعراضُ نفَسهُ إلى درجة أنه يتخلَّلُ الآن كلَّ واقع » [٧] . وبدون أى حسٍّ بالاختلاف أو المعارضة فى العالم ، « لم يعد هذا الواقع يواجه الاستعراض المتكامل على أنه شىءٌ غريب » [٨] .

يبدو أن هذا يحدِّدُ افتراقاً ملحوظاً عن التفاؤل الثورى لـ **مجتمع الاستعراض** . إذ يكتب ديبور قائلاً : « فيما وراء ميراث من الكتب القديمة والمبانى القديمة ، لا يتبقى شىء ، فى الثقافة أو فى الطبيعة ، لم يتم تغييره ، وتلويثه ، طبقاً لوسائل ومصالح الصناعة الحديثة » [٩] . إذ أن الاستعراض ، بامتلاكه « لكل الوسائل الضرورية لتزييف مجمل الإنتاج والإدراك ، هو السيد المطلقُ للذاكرات مثلما هو السيد المطلق العنان للخطط التى

ستُشكِّلُ المستقبلَ الأشد بعداً » [١٠] . وخطابه « يعزل كلَّ ما يعرضه عن سياقه ، وعن ماضيه ، وعن مقاصده وعن عواقبه . وهكذا فإنه لا منطقيٌ تماماً . وحيث أن أحداً لن يناقضه ، فإن له الحق فى أن يناقض نفسه ، أن يُصحح ماضيه ذاته » [١١] . هذه الإشارات الأورويلية * Orwellian - كون الكتب والمبانى هى البقايا الوحيدة من العالم القديم التى تُطوِّقُ وينستون Winston بطل رواية ١٩٨٤ وهو يتعثَّرُ خلال تواريخ مزيَّفة . وثورةٍ مُصنَّعة - كانت نذير شؤم بالنسبة للمشروع الثورى . إذ يبدو أن التعارض الجوهرى بين الواقعى وبين الاستعراض قد ضاع إلى الأبد ، غرق فى فيضٍ من الصور « يكتسح فى طريقه كل شىء » ويترك المشاهدَ وليس لديه لا الوقت ولا الحيِّزُ للتفكير ، أو التأمل ، أو التذكر ، أو الحكم .

ومقتنعاً بأن الاستعراضَ لم يعد الخاصية الخفية للمجتمع الرأسمالى الحديث ، جادل ديبور قائلاً « ينتشرُ الآن على نطاق واسع شعورٌ غامضٌ بأن غزواً سريعاً قد جرى وأجبر الناسَ على أن يحيوا حيواتهم بطريقة مختلفة تماماً » . لكن الناس بالأحرى يخَبرون زحف العلاقات الاستعراضية » . بوصفه تغيراً لايمكن تفسيره فى المناخ ، أو فى توازن طبيعى ما . تغير ، فى مواجهته لا يدرى الجهلُ شيئاً سوى أنه ليس لديه ما يقوله » . وفضلا عن هذا ، كما يردُف ، « يرى فيه الكثيرون غزواً تمدينياً ، شيئاً حتمياً ، ويريدون حتى أن يتعاونوا » [١٢] . يجرى الإعراب عن تعبيرات « الأسف المنافق » على انقضاء الحياة الحقيقية وعن مخاوف سطحية من التطورات التكنولوچية والثقافية التى تُسارعُ من دورات الاستنساخ والمشابهة Simulation فى « سجال فارغ » يقوم به « الاستعراضُ نفسه : يُقال كلُ شىءٍ عن الوسائل الوفيرة التى فى متناوله ، لتأكيد ألاّ يُقال أىُّ شىءٍ عن حشدها الواسع النطاق » [١٣] .

إلاّ أن ديبور مازال يصرُّ على أن فهمَ ترسُّخ **المجتمع الاستعراضى** أمرٌ حيوى ، لسبب وحيد هو أنه » فى ظل تلك الظروف سوف تخُاضُ المرحلةُ التالية من النزاع الاجتماعى حتى نهايتها » [١٤] . وإذا صدقّناه ، فإن **التعليقات** يعنى أكثر بكثير من مجرد كلمات على الصفحة . « هذه التعليقات من المؤكد أنها ستجد الترحيب من خمسين أو ستين شخصاً » ، هكذا يلاحظ من البداية : « وهو عددٌ كبير باعتبار الأزمنة التى نعيشها وثقلِ الأمور موضع النقاش » [١٥] . لكن نصف هذه النخبة المهتمة سيتكون من أناس يكرسون أنفسهم للحفاظ على نظام السيطرة الاستعراضى ، والنصف الآخر من أناس

* المقصود چورج أورويل (١٩٠٣ - ١٩٥٠) الروائى الإنجليزى مؤلف رواية ١٩٨٤ الآتى ذكرها ورواية مزرعة الحيوانات - م

يدأبون على عمل العكس تماماً » (١٦) . ومُشجِّعاً جو الغموض الذى كان يحيط به بالفعل (« إن شهرةً مناهضة – للاستعراض قد أصبحت بالغة الندرة » (١٧)) ، يُصرُّ ديبور على أنه لا يستطيع ، من ثم ، أن يتحدث بحريةٍ فى النص . يعلن ، « فى المقام الأول ، يجب أن أنتبه لئلا أقدم معلومات أكثر مما ينبغى لأى شخص كان » (١٨) . ونتيجةً لذلك ، فإن مواطن الصمت ، والأسرار ، واللحظات المُلغزة سيكون لها أن تسود ، مع بعض العناصر « التى حُذِفت عن عمد ، وسيكون على الخطة أن تظل بالأحرى غير واضحة » (١٩) . والأمر متروك بوضوح للخمسة والعشرين أو الثلاثين قارئاً ثورياً لكى يجمعوا شتات النص لأنفسهم . ورغم أن **التعليقات** يُماثل فى تشاؤمه العصر الذى يظهر فيه ، فإن الصورة التى يرسمها ليست بأية حالٍ مغلقةً أو يائسة .

> إذا قُدِّر للتاريخ أن يعود إلينا بعد هذا الأفول ، الأمرُ الذى يتوقف على عناصر مازالت تعمل ومن ثم على محصلةٍ لا يمكن لأحدٍ أن يستبعدها تماماً ، فربما أفادت هذه **التعليقات** فى كتابة تاريخٍ للاستعراض ، الذى يُعدُّ دون أدنى شك أهم حدثٍ جرى هذا القرن ، والحدث الذى لم تُقدَّم له سوى أقل التفسيرات (٢٠) .

ومن الواضح أن تضافر اللغو المنتشر فى كل مكان حول الاستعراض مع غياب النقد الجدّى له هو ما شجع ديبور على أن يكتب المزيد ، فقد أصر على أنه « فى ظروف أخرى ، أعتقد أننى كان يمكن أن أعتبر نفسى راضياً تماماً عن عملى الأول حول هذا الموضوع ، وأترك للآخرين أن يدرسوا التطورات المستقبلية . لكن فى الوضع الراهن ، لا يبدو محتملاً أن يقوم أى شخص آخر بذلك !! (٢١) . لكن إذا لم يكن أحدُ قد طوَّر المشروع المواقفى ، فلم يكن هناك نقصٌ فى عمليات العكس ، والاستحواذ ، والاستعادة لنقد المجتمع الاستعراضى .

أما رحلات بودريار خلال الواقع المفرط فتمضى بكل من النظرية المواقفية والخطاب ما بعد البنيوى إلى تطرفٍ لا يمكن الدفاع عنه . ورغم أن حنين بودريار المبكر إلى نوع من العلاقات الأصيلة بين الناس والأشياء قد جعلته واقعاً تحت تأثير البلاغة الأكثر صخباً لكتاب ليوتار **الاقتصاد الليبيدى** ، فإن أعماله المتأخرة قد تجاوزت أى تأنيب حتى من أشد المزاعم إصراراً على أن الواقع ، والذات الإنسانية ، وكل حسٍ بالمعنى ، والتاريخ ، والهدف قد هجرت العالم . ففى كتابات بودريار ، نخطو أخيراً إلى ما بعد الحداثه بنفس الإحساس بالدوار والرجفة الذى يرافق الخطوة الأولى إلى ظهر قارب . يتقلقل سطح

المركب ويتأرجح تحتنا ، ولبرهة يبدو أنه لا يوجد ما نتعلّق به لأن كل شيء يتحرك ، وننظر نحن خلفنا باشتياق وخوفٍ بينما تختفي الأرض . وبعد برهة ، نسترخي بما يكفي لندير انتباهنا إلى الأفق ، ناسين كيف كانت الأرض الجافة ، بحيث أن الشاطىء يصبح غريباً ومتحركاً مثلما بدا القارب نفسه لأول مرة حين نخطو فوقه من جديد . يشجعنا بودريار على الاعتقاد بأن هذه هي أيضاً الحال مع ما بعد الحداثة . ففي البداية يبدو العالمُ ما بعد الحداثي طليقاً وغير متوازن بدرجة مستحيلة ، لكننا سرعان ما نتأقلم على نحوٍ جيدٍ تماماً مع الحركات الدائمة التي تحيط بنا بحيث لا نستطيع تذكُّر كيف كنا نحيا على الإطلاق على الأسس الصلبة للعالم الحديث . والنقطة الوحيدة التي تفشلُ عندها الاستعارة هي نقطة العودة إلى الأرض . فكلٌ من « المُراقبين والمُراقَبين يبحرون قُدُماً فوق محيط لانهائي »[٢٢] ، كما يلاحظ ديبور : إن الرحالة ما بعد الحداثي مقضيٌ عليه بالضياع في البحر .

وفي كتاباته في أواخر السبعينات والثمانينات ، يجمع بودريار بين حسٍ بالكلل من العالم الذي فعل فيه كلّ شيء من قبل وبين حماسٍ بهيج لاختفاء الواقع الذي يكتشفه في كل لحظات الحياة المعاصرة . يتم تسجيل والاحتفاءُ بعالم الواقع المفرط والمشابهة Simulation ، ويتم التخليّ بسعادة عن إمكانية القيام بأي نوع من التدخل السياسي . وهذا العالم متطابقٌ مع الاستعراض المواقفي : فكلاهما مجالٌ قد انزلق فيه بعيداً ما هو واقعيٌ وماله معنى بين اختلاط من العلامات ، والصور ، والمشابهات ، والتبدّيات . لكن بودريار قانعٌ بأن يأخذ العالم بقيمته الظاهرية ، مُزيحاً كل معنى يمكن به اعتباره عكساً للواقعي . لابد من تصديق الاستعراض : فليس لديه ألغازٌ ، ولا أسرار ، ولا وقائع كامنة . وما من شيءٍ جرى إخفاؤه ، أو كبته ، أو إنكاره ، أو تحويله ضد نفسه ، وما من شيء يمكن تمثيله ، أو استلابه ، أو فصله ، ولم تعد التوسطات تقف بين الذات والعالم بل إنها تطوِّق كل معنى وواقع . وقد عرَّف بودريار ما بعد الحداثة بأنها « خاصية كونٍ لم تعد فيه أي تعريفاتٍ ممكنة »[٢٣] ، « بأنها عالم فيه « تم عمل » كل شيءٍ وكل ما يتبقى هو اللعب بالشذرات . « ما بعد الحداثي هو اللعب بالأجزاء »[٢٤] ، الأجزاء التي تتكون منها اللُّعَب ما بعد الحداثية من نظريات ، وأفكار ، وكلمات تظل فيها بقايا الإيمان الحداثي الضائع بإمكانيات التقدم ، والتحرر ، والمعنى . مابعد الحداثة هي » لعبة ببقايا ما تم تدميره . وهذا هو السبب في أننا « ما بعد » Post – فالتاريخ قد توقف ، والمرء في نوعٍ من ما بعد – التاريخ ليس له أي معنى »[٢٥] . في قلبٍ تهكمي مزدوج لحجة المواقفيين القائلة بأن اختيار الحياة على البقاء يتيحُ البناءَ الحرَّ للمواقف « فوق أطلال الاستعراض الحديث » ، يُعرِّف بودريار ما بعد الحداثة بأنها محاولة « بلوغ نقطة يمكن أن يحيا عندها المرء بما

تبقَّى . إنها بقاءً بين الأطلال أكثر من كونها أى شىءٍ آخر »[٢٦] .

وأحد اهتمامات بودريار المحورية هى وسائلُ الاعلام ، مجالُ المشابهة والاستنساخ الذى يُجَبِّر كلُّ جانبٍ من جوانب الحياة المعاصرة على التبدّى فيه . وملاحظاً الاستنساخ المتسارع للواقعى ، فإنه يجادل بأن ما بعد الحداثة هى النقطة التى يختلطُ عندها أخيراً وبطريقة لا رجعة فيها الواقعىُ ، وماله معنى ، والأصيلُ بالتمثيلات التى تُصبح أكثر واقعية من الواقع ذاته . فالصور ، والمشابهات ، والاستنساخات الكلّية الوجود لم تعد تشوِّه أو تخفى الواقعى ، فالواقع قد انزلق مبتعداً إلى الفوضى الطافية بحرية للواقعى المفرط (ما فوق الواقعى Hyperreal) . لكن تمثيلات ما فوق الواقعى ليست عديمة الأثر . فتمثيل وسائل الإعلام يمنح الأحداث والخبرات قوة لم تعد تحملها فى ذاتها بينما تؤيِّدُ فى الوقت نفسه إيماننا بضرورة وجود شىء وراء التمثيل - حدث واقعى ، أو لحظة صادقة ، أو تعبير أصيل ، أو خبرةٍ ذات معنى - تحوَّل فى وقتٍ لاحقٍ فقط إلى الوجود الاستعراضى الذى لا يبدو أن أى شىء قادر على الإفلات منه . التمثيلات تغوينا لنؤمن بواقع اختفى منذ زمن طويل . الصور تشجع الاعتقاد بأنها صورٌ لشىء ، بدلاً من كونها المكونات التى تؤسس العالم تماماً .

من المؤكد أن بودريار يقلب الحكمة الشائعة عن كل من وسائل الإعلام وجمهورها رأساً على عقب . فهو باستحضاره لصورة سلبية ومتجانسة بشكل كئيب لـ « الأغلبيات الصامتة » ، يقدم رغم ذلك نوعاً من الدفاع عن اللامبالاة الحمقاء التى كان قد بثها فى « الجماهير » بالفعل . فكتاب **فى ظل الأغلبيات الصامتة** يُصرُّ على أن وسائل الإعلام تفرض دوافع العقل ، والتواصل ، والمعنى ، والواقع على جمهورٍ لا يعبأ بشىء . « إنهم يُعطَوْن معنى : لكنهم يريدون استعراضاً » ، [٢٧] كما يعلن . وفى الواقع ، فإن هذا الجمهور يفضِّل دبوس الملصقات على الشعر ، أو بعبارة بودريار ، يفضل كرة القدم على السياسة . فدراما السياسى لا يمكنها منافسة استعراض كرة القدم ، ورغم تملُّق الجماهير المستمر لكى تقدِّرَ « الثقافة الرفيعة » ، وتتبيَّنَ المعنى الحقيقى ، فإنها ترفضُ بلاعودةٍ المشاركة فى العالم الحقيقى الذى يُقدَّمُ إليها . وهذا يدلّ ، بالنسبة لبودريار ، على أن وسائل الإعلام قد تغلَّبت عليها الجماهير فعلاً ، تلك الجماهير التى تمتصّها وتغلِّفها ، وتقبلها بانعدام كامل وفخور للاهتمام أو الارتباط . الجماهير لا يجرى لا التلاعب بها ولا توريطها ، فعلاقتها بوسائل الإعلام هى الدور السلبى تماماً للشىء ، وفى إيديولوجيا وسائل الإعلام وحدها تُثارُ المخاوفُ الملحَّة من التلاعب والتشويه . « هل وسائل الإعلام فى جانب السلطة فى

التلاعب بالجماهير ، أم أنها فى جانب الجماهير فى تصفية المعنى ؟ » [٢٨] يتساءل بودريار ، قالباً المعتقدات الراديكالية المبكرة القاضية بأن « المقاومة تتمثل فى إعادة تفسير الرسائل طبقاً لشفرات الجماعة الخاصة ومن أجل غاياتها . أما الجماهير ، فهى على العكس ، تقبل كل شىء وتعيد توجيه كل شىء **بكامله** en bloc إلى ما هو استعراضى ، دون أن تتطلب أى شفرةٍ أخرى » [٢٩] .

وبدلاً من أن يدل الصمت اللامبالى للجماهير على مدى استلابها والسيطرة عليها ، يجادل بودريار بأن هذا الصمت اللامبالى للجماهير ، التى « لا تشارك أبداً » ، هو « سلاحها المطلق » [٣٠] ، هو الوسيلة التى تنحو بها دوماً إلى تدمير كل أشكال السلطة ، واللامبالاه تمثل مشكلة فقط لمن هم فى السلطة فعلاً أو للثوريين الذين قد يستولون عليها ، وكلا الجانبين يتلهّف بيأس على تحديد المعنى ، والواقع ، والهدف فى كل جوانب الخبرة الاجتماعية . إلاّ أن الجمهور ، ، « رغم القيام بعمليات مسح له حتى الموت » ، يرفض الإجابة دائماً : « إنه لا يقول هل الحقيقة مع اليسار أم مع اليمين ، ولا يقول هل يفضل الثورة أم القمع . إنه ليس لديه حقيقة ولا عقل » [٣١] . هذه ، كما يجادل بودريار ، هى إجابة الجمهور على الإنتاج المفرط للمعنى الذى يميِّز العالم الحديث والذى نجد أن اليسار مذنب به بوجه خاص . « من الناحية الأساسية ، ما ينطبق على السلع ينطبق أيضاً على المعنى » ، كما يوضح .

> لزمن طويل لم يكن على رأس المال سوى أن ينتج السلع ، فقد كان الاستهلاك يجرى بذاته . واليوم من الضرورى إنتاج المستهلكين ، إنتاج الطلب ، وهذا الإنتاج أكثر كلفة بما لايقاس من إنتاج السلع . (...) لزمن طويل كان يكفى للسلطة أن تنتج المعنى (السياسى ، الإيديولوچى ، الثقافى ، الجنسى) ، وكان الطلب يتبعه ، كان يمتص العرض ويتجاوزه أيضاً ، لم يكن المعنى يعانى من قلة المعروض ، وقدّم كلُّ الثوريين أنفسهم لإنتاج المزيد منه . واليوم ، تغيّر كلُّ شىء :فلم يعد المعنى يعانى من قلة المعروض منه ، بل أصبح يُنتجُ فى كل مكان ، بكميات متزايدة باستمرار – والطلب هو ما أخذ يضعف . **وإنتاج هذا الطلب على المعنى** هو ما أصبح حاسماً بالنسبة للنظام [٣٢] .

وفى غياب هذا الطلب ، « لا تكون السلطة شيئاً سوى شبيه Simulacrum فارغ » [٣٣] . يَصرُّ عبثاً على أنه يحمل دلالةً ترفض الجماهيُر ، التى من المفترض أنه

يفرض عليها تلاعباته واضطهاداته ، الاعتراف به . وبينما الطلب « على الأشياء والخدمات يمكن دائماً إنتاجه اصطناعياً » ، فإن « الرغبة فى المعنى ، حين تعانى من نقص المعروض منها ، والرغبة فى الواقع ، حين تضعف فى كل مكان ، لا يمكن جعلها جيدة » (٣٤) . فى تبرير ظاهرى للملاحظات المواقفية حول تحوّل الواقعى إلى استعراض بعيد ، يجادل بودريار بأننا « بالفعل عند النقطة التى لم تعد عندها للأحداث السياسية ، والاجتماعية طاقة مستقلة كافية لتحريكنا ، ومن ثم فإنها تتفتح مثل فيلم صامت » (٣٥) .

هذا التأثير للمسافة والاختفاء هو ما ينقلنا إلى التصريحات ما بعد الحداثية عن نهاية التاريخ ، وهى لحظة ، كما أصرّ ماركس ، ولوكاتش ، وديبور ، تُقدَّمُ بصورة حتمية على أنها ملمحٌ دائم للتنظيم الاجتماعى الرأسمالى . وفقدان الذاكرة ، والهدف ، والمعنى الذى تتضمنه نهاية التاريخ يعنيه بالنسبة لبودريار الخواءُ الفارغ للجماهير ، التى « ليس لها هى نفسها تاريخٌ ، ولا معنى ، ولا وعى ، ولا رغبة » (٣٦) . فى مواجهة هذه القوة الخاملة والصامتة ، « يبُردُ التاريخ ، يتباطأ ، تتبع الأحداث بعضها وتتلاشى فى لامبالاة » (٣٧) .

> يتوقَّفُ التاريخُ هنا ، ونحن نرى على أى نحو : ليس بسبب الافتقار إلى الناس ، ولا إلى العنف (فسوف يكون هناك دائماً المزيد من العنف ، لكن لا يجب الخلط بين العنف والتاريخ) ، ولا إلى الأحداث (فسوف يكون هناك دائماً المزيد من الأحداث ، بفضل وسائل الإعلام والمعلومات !) ، بل بفعل التباطؤ ، واللامبالاه ، والانذهال . لم يعد التاريخ يستطيع استباق نفسه ، لم يعد يستطيع أن يستشرف غايته الخاصة ، أن يحلم بنهايته الخاصة ، إنه يندفن فى تأثيره الفورى ، إنه ينطمر implodes فى الهنا والآن (٣٨) .

وهذا الاختفاء للخبرات الفعلية ، والأحداث الفعلية ، والمعانى التاريخية الفعلية ليس موضع أسف . فـ « الأرواح الجميلة » لليسار الثورى هى وحدها التى مازالت تؤمن بالواقعى وتأسف على حقيقة أن « وسائل الإعلام تضع نهاية للحدث الفعلى » (٣٩) . ويتحسُّرهم على الوجود الكلىّ للاستعراض ، وعلى صمت الأغلبيات وعلى نقص الاهتمام بماله معنى ، فإن ثوريى العالم الحديث لا يفعلون سوى تأبيد الحنين إلى الصدق ، والمعنى ، والفورية ، والتحرر التى ميَّزت التقاليد النقدية .

« كانت لنا دائماً رؤيةُ حزينة للجماهير (مُستلَبة) ، ورؤية حزينة للاوعى (مكبوت) » ،

يكتب بودريار . « فوق كل فلسفتنا يجثم ثِقَلُ هذه التناظرات الحزينة » (٤٠) . وضد هذه السوداوية الجماعية ، لابد من الاحتفاء بالاستعراض لرفضه للواقع ، ولقدرته على جعل المعنى يظهر ويختفى فى حركة واحدة . العصر ما بعد الحداثى هو عصرٌ لابد لنا أن نقبل فيه أخيراً أن « إرادة الاستعراض والوهم » أقوى من « إرادة المعرفة والسلطة » التى تعارضها :

> رغم كونها عنيدة ، وعميقة فى قلب الإنسان ، فإنها تُطارد سيرورة الأحداث . ثمة رغبة فى استبدال الحدث الخالص ، المعلومات الموضوعية ، أشد الحقائق والأفكار سرية ، بالاستعراض ، رغبة فى بلوغ النشوة فى مشهد مسرحى Scene بدلاً من إنتاجها كشىء يحدث فعلاً (٤١) .

هذا الاستعراض لا يجب شجبه ، بل الاحتفاء به بوصفه المسرح الحتمى لكل وجود . الأحداث ليس لها واقعٌ فى ذاتها ، ليس هناك مادةٌ خام من الخبرة يتم إخضاعها فيما بعد لعملية إضفاء الطابع الاستعراضى . والواقع هو شىء لا تُحقِّقه الأحداث والخبرات إلا من خلال تمثيلها فى مشهد . « لكى يكون لشىء معنى ، لابد من وجود مشهد « هكذا كتب ، » ولكى يكون هناك مشهد ، لابد من وجود وهم ، حد أدنى من الوهم ، من الحركة الخيالية ، من التحدّى للواقعى ، يجتاحك ، ويغويك أو يُسخطك » (٤٢) . لا يمكن للمعنى أن ينشأ إلا فى لحظة تمثيله ، حين يكتسب تبدياً يحطم فوراً واقعه المُفتَرَض . « بدون هذا البعد الجمالى بالمعنى المحدَّد ، الأسطورى ، اللَّعِبى ، ليس ثمة حتى مشهد سياسى يمكن أن يحدث فيه شىء » (٤٣) . وفى الحقيقة ، « حتى الثورة لا يمكن أن تحدث إلا إذا كان استعراضها ممكناً » (٤٤) .

هذه الملاحظات توحى بأن الواقعى لا يكون ممكناً إلاّ فى لحظة استنساخه ، وهو موقف دعمه بودريار بإحالات لا تُحصى إلى النُسَخ والتبديات الكلِّية الوجود فى العالم مابعد الحداثى . ومُتتبِّعاً الحركة التاريخية للصور من الانعكاسات إلى التشويهات وأخيراً إلى التكافؤات والتحسينات للواقع ، حدَّد بودريار نقطة لم يعد من الممكن عندها الحديث عن الصورة على أساس التمثيل ، بل كمشابهة تُنتجُ واقعاً أكثر واقعيةً من الواقع ذاته . المشابهة « تهَدِّدُ الاختلافَ بين « الحقيقى » و « الزائف » ، بين « الواقعى » و « الخيالى » . « بقوة غير مسبوقة » . حيث أن من يقوم بالمشابهة يُنتجُ أعراضا « حقيقية » ، هل هو مريضٌ أم لا ؟» (٤٥) يسأل ، متحدياً الواقع الذى يتعذر الدفاع عنه على نحو متزايد ، أن يؤكد ذاته وسط ذلك الاضطراب . وفى الحقيقة ، فإن الصورة ، كما يجادل ، لم تهدد أبداً ببساطة بأن تشوه أو تتلاعب بالواقعى : فقد كانت ، بالأحرى ، مُعرَّضة دائماً لخطر أن

تفضح الغياب الجوهرى لما تمثله ، لقد هددت دائماً بأن تجعل الواقعى يختفى . وهكذا فإن خوف مُحطِّمى الأيقونات من الصور .

> قد نشأ بالضبط لأنهم استشعروا هذا الحضور الكلِّى للأشباه ، هذه السهولة التى يمكنها بها محو الرب من وعى البشر ، وهذه الحقيقة الكاسحة ، المدمِّرة التى توحى بها : حقيقة أنه فى النهاية لم يكن هناك أبداً أى رب ، أن الأشباه وحدها هى التى توجد ، أن الرب نفسه فى الحقيقة لم يكن أبداً سوى شبيه لذاته (٤٦) .

واليوم ، فإن تمثيلات العالم الواقعى والرسالة ذات المعنى هى التى تهدَّد بجعلهما يختفيان وسط نشوة الاتصال ، والمعلومات ، والتكنولوچيا ، والشاشات ، والوقائع الافتراضية . والتليفزيون ، « أجمل موضوع نموذجى – نمطى لهذه الحقبة الجديدة » (٤٧) ، هو الوسيط الذى تجد فيه المشابهة نفسها حقاً ، والذى يخلط بين الواقع وتمثيله بأن يصبح واقعاً فى ذاته . وتستخدم حالة عائلة لودز Louds ، وهى عائلة صورت حياتها وأذيعت على التليفزيون الأمريكى فى بداية السبعينات ، لتوضيح محو الاختلاف بين الاختلاق والواقع ، مُجسِّداً « ذوبان التليفزيون فى الحياة ، ذوبان الحياة فى التليفزيون » (٤٨) . وكما يشير بودريار ، عاشت عائلة لودز « كما لو أن التليفزيون لم يكن موجوداً » ، وهو زعمٌ يُترجمُ فعلياً إلى « كما لو أنك ، أيها المشاهد ، كنت هناك حقاً » ، أصبحت عائلة لودز عائلة فوق واقعية Hyperreal : فلم يكن تمثيلهم هو كل واقعهم ، بل إن العائلة اختفت بدون كاميرات التصوير – فى هذه الحالة ، اختفت العائلة حَرْفياً أكثر مما يتطلب المثل ، حيث تحطمت العائلة خلال العملية . لقد ضحوا بأنفسهم حقاً من أجل التليفزيون : بنت الكاميرات ودَمَّرَت العائلة فى لحظة واحدة .

توحى أمثلة من هذا القبيل بأنه لم يعد يكفى الحديث عن التليفزيون بوصفه استعراضاً ، وسيطاً يمثِّلُ الواقعى ويقدِّمُ له خلفية مسرحية أو توسُّطاً . فلغة الاستعراض ، والمسرح ، والمشهد مازالت تستدعى حساً بواقع كامن ، بعالم من المعنى يجرى بعد ذلك تمثيله وجلبه إلى مجال المعنى . فبالنسبة لبودريار ، فإن هذا المنظور هو مجرد خطوة على طريق الفُحش الكامل للعالم ما بعد الحداثى ، للحقبة التى يكون فيها المشهد هو كل ما هناك حقاً وأخيراً . فى اللحظة التى تجعل فيها الصورُ الواقعى يختفى ، نكون قد قمنا بقفزة لارجعة فيها فوق حاجز المشابهة الذى لا عودة منه . لم يعد ممكناً البحث عن الواقعى تحت تلاعبات وتشويهات الصورة والمتبدى : فالواقع ، ومجمل

المعانى الاجتماعية ، والسياسية ، والتاريخية المعتمدة عليه تتهاوى فوق نفسها فى اختفاء انطمارى implosive . ومثلما « لم نعد نستطيع اكتشاف الموسيقى كما كانت قبل الستيريو (إلا بفعل مشابهة إضافية) » ، فإننا « لم نعد نستطيع اكتشاف التاريخ كما كان قبل المعلومات ووسائل الإعلام » .

> إن الجوهر الأصلى (للموسيقى ، للاجتماعى ...) ، والمفهوم الأصلى (للاوعى ، للتاريخ ...) قد اختفيا لأننا لن نستطيع أبداً أن نعزلهما عن نموذج اكتمالهما ، الذى هو فى نفس الوقت نموذج مشابهتهما ، نموذج اغتصابهما فى حقيقةٍ مفرطة ، هى في نفس الوقت نقطة قصورهما الذاتى ونقطة اللاعودة لهما - إننا لن نعرف أبداً ماذا كان الاجتماعى ، أو ماذا كانت الموسيقى قبل مفاقمتهما الراهنة فى إكتمالٍ لاجدوى منه . لن نعرف أبداً ماذا كان التاريخ قبل مفاقمته فى الاكتمال التقنى للمعلومات أو اختفائه فى وفرة التعليقات - لن نعرف ماذا كان أىُّ شىء قبل اختفائه فى اكتمال نموذجه ... هكذا هى حقبة المشابهة simulation [٤٩] .

وفى غياب أى مرجع للمعنى والواقع يمكن ابتداءً منه تمييزُ العالم الاستعراضى للمشاهد والتبديات ، تصبح مقولتا الاستعراض والمشهد عتيقتين . شاقاً طريقه خلال معتقدات الطليعة ، والنظرية المواقفية ، وأحداث ١٩٦٨ ، والفلسفة ما بعد البنيوية ، يحكى لنا بودريار قصة هذا الإنجاز .

> فى البدء كان السر ، وكان هذا قاعدة لعبة التبدى . ثم جاء المكبوتُ ، وكان هذا قاعدة لعبة العمق ، وأخيراً يأتى الفاحش ، وكان هذا قاعدة لعبة عالم بلا تبد أو عمق - كون شفاف [٥٠] .

« هكذا عشنا مجتمع الاستهلاك تحت علامة الإستلاب ، بوصفه مجتمع الاستعراض ، لكن الاستعراض مازال مجرد استعراض ، وليس فاحشاً أبداً » . ولا يكون من الضرورى الحديث عن الفاحش إلا « عندما لا يعود ثمة مشهد ، عندما يصبح كل شىء شفافاً على نحو لا يرحم » ، عندما يمكن أخيراً أن نقول ، « إننا لم نعد نحيا دراما الاستلاب ، نحن فى نشوة الاتصال » . [٥١]

يقدّم بودريار الانتقال من الواقعى إلى المشهد Scene وأخيرا إلى الفاحش obscene على أنه نتيجة لتاريخ السلطة الطويل فى تشويه الواقع ، وإخفاء الحقيقة ،

والسيطرة على الجماهير . وفى الحقيقة ، فإنه يصور عالماً قد تحطمت فيه هذه الاستراتيجية بواسطة نجاحها ذاته . وعمليات الإنكار المتواصلة للمشاركة ذات المعنى وللتعبير الذاتى قد مَحَت أخيراً نفس إمكانية توكيدهما . نحن فى وضع يقوم فيه العبيد ، إذا عدنا إلى المقولات الهيجلية التى من المفترض أن بودريار قد خلفها وراءه منذ زمن ، بالتدمير الكامل لسلطة سادتهم وذلك برفض الاعتراف بسيطرتهم .. لقد بلغ من كفاءة ممارسة السلطة على المعنى والذاتية أن هذين المرجعين (المعنى والذاتية) لم يعودا محجوبين ومكبوتين ، بل انمحيا فعلياً . لم تعد الجماهير تعترف أو تستجيب لعلاقات السلطة التى تحتاج إلى مشاركتها بوصفها ضحايا مقموعة ومُتلاعب بها .

لقد دمرّ السيد العبيد ، ودمر معهم سلطته . لم يعد ثمة قوة فعالة يمكن السيطرة عليها أو كبتها ، والسلطة أيضاً تتكشف كمشابهة وهمية لذاتها : كمقولة شبه صوفيه لم توجد أبداً إلا بفضل قدرتها على بناء صورة فعالة ومُقنعة للسلطة .

> السلاح الوحيد للسلطة ، استراتيجيتها الوحيدة ضد هذا الارتداد ، هى أن تعيد حقن الواقعية والمرجعية فى كل مكان ، لكى تقنعنا بواقع ما هو اجتماعى ، بثقل الاقتصاد وبغايات الإنتاج (٥٢) .

والصورة التى تهدد باستمرار بكشف خواء الواقعى لابد من منحها هذه الاستراتيجية ، مستخدمة كوسيلة لتدعيم الواقع حيث تمحوه فعلاً . وهكذا ، وعلى نحو متناقض ، يجادل بودريار بأن الصورة تصبح الآن حارس الواقع . وهذه استراتيجية تجسدها (مدينة ملاهى) ديزنى لاند Disneyland ، التى هى أمريكا خيالية ، تُقنعنا بشكل ملائم بواقع كل شىء خارجها .

> ديزنى لاند موجودة لكى تخفى حقيقة أنها هى البلد « الواقعى » ، كل أمريكا ، التى هى ديزنى لاند (مثلما أن السجون موجودة لكى تخفى حقيقة أن الاجتماعى فى جملته ، فى وجوده الكلى المبتذل ، هو الاعتقالى) . وتُقدَّم ديزنى لاند على أنها خيالية لكى تجعلنا نعتقد أن الباقى واقعى ، بينما لم تعد فى الحقيقة كل لوس أنجلوس وأمريكا المحيطة بها واقعية ، بل من طبقة ما فوق الواقعى والمشابهة (٥٣) .

ومن ثم يجرى الاستحواذ على العوالم الخيالية التى تهدد الواقعى من أجل حمايته . لكن هذا أيضاً هو سيناريو مختلق ، فيه تتم حماية صورة الواقعى فقط بينما يتبخرً

الواقعي تماماً . ومثلما أُفرغت الذاتية من الجماهير ، التي وقفت أخيراً مكشوفة بوصفها الموضوع الذي كانته دوماً ، يجري إفراغُ الواقع من الصورة ، التي لا تمثل الآن شيئاً سوى واقعها الخاص ، الخاضع للمشابهة .

هذه الدائرية ، التي تنخرط فيها الصورة في عود أبدي على نفسها ، لا تحدد فقط نهايات الواقع ، والمعنى ، والتاريخ ، بل تعني كذلك استحالة الفكر النقدي وكل انخراط سياسي ، فالتناقض والنفي زائدان عن الحاجة في النهاية في عالم لم يعد ممكناً فيه لا التمييز بين الواقعي والظاهري ، بين الحقيقي والزائف ، ولا منح الامتياز لأحد الطرفين على الآخر .

> المشابهة Simulation ، الانتقال المعمم إلى الشفرة وإلى قيمة – العلامة ، كانت توصف في البداية بعبارات نقدية ، على ضوء (أو في ظل) إشكالية الاستلاب . كان مجتمع الاستعراض ، وشجبه ، هو بؤرة الجدالات السميولوچية ، والتحليلية – النفسية ، والسوسيولوچية . وكان التخريب مازال يجري البحث عنه في انتهاك مقولات الاقتصاد السياسي : القيمة الاستعمالية ، القيمة التبادلية ، التكافؤ (٥٤) .

كل هذه الإمكانات قد أزيحت الآن وإن كانت الصراعات من أجل المعنى والسلطة مازالت تتواصل فقط في طبعات مشابهة لذاتها .

إلا أن بودريار ، وهو يعلن استحالة المعارضة والنقد ، مازال يصر على نوع من التناقض في عمله ذاته . وكل تأكيده على المصفوفات الكاسحة من أنساق الصور ، والمعلومات ، والاتصال في المجتمع الحديث يتم تنفيذه في محاولة للاستغناء عن استعارات الإنتاج التي ميزت كلاً من الفلسفة الماركسية والكثير من الفلسفات ما بعد البنيوية . ومقابل الإنتاج ، وهو الإطار الذي يتم فيه دائماً إنتاج العالم بمعنى من المعاني بواسطة قوة متميزة و« أخرى » – الذات ، أو علاقات السلطة ، أو الرغبة – يضع بودريار الإغواء seduction ، وهو مصطلح يُحلُّ محل كل العلاقات الأساسية التي تعمل في العالم استراتيچيات الاختفاء والإخفاء المنخرطة في لعب بلا معنى . الإنتاج يجعل الأشياء مرئية ، يجعلها واقعية ، ذات معنى ، وذات غرض ، بينما يدخل الإغواء إلى اللعبة في اللحظة التي يتم فيها الإنتاج – المفرط للمعاني والأحداث وسط دوائر متسارعة من الصورة ، والرسالة ، والتمثيل إلى الحد الذي يجعلها تختفي . إن الوعي ما بعد الحداثي ، بعد أن أغراه الوجود الكلي للصور باعتقاد أن الواقعي مازال موجوداً ، تُرك بعدها وحيداً في عالم قد تبخر منه كل حسٍّ بالواقع .

مع تأسيس الإغواء بوصفه المبدأ الجديد للعالم ما بعد الحداثى ، يعكس بودريار مجمل استراتيجية المشروع القديم ، والحديث ، والثورى . وبدلاً من الرغبات فى الحقيقة والخبرة الفعلية ، بدلاً من « تحرير » المعنى وتحطيم التبديات » (٥٥) ، فإنه يروج للسرية والتوسط ، والاصطناع والتشيىء ، مجادلاً بأن محاولة كشف أسرار العالم وتحقيق نوع من الانخراط المباشر مع العالم هى محاولة فى غير مكانها وخاطئة . والتقاليد الثورية ، بوضعها لنفسها إلى جانب الذاتية ، والأحداث الفعلية ، والمعانى ، والفورية ضد التمثيلات ، والصور ، والخبرات السلعية الطابع ، هذه التقاليد الثورية التى انتمى إليها المواقفيون ، كانت تخوض ليس فقط معركة خاسرة ، بل معركة كانت على الدوام خاسرة بالفعل . فالنضالات ضد الاستعادة كان مُقدراً لها الفشل على الدوام ، كما يجادل بودريار : فلحظات الأصالة لم تسبق أبداً استعادتها ، والرغبة فى تحقيقها كانت دائماً ساذجة . لأن هذه المعانى للواقع الحاد هى مجرد الاختلاقات الإغوائية التى خدعتنا لنعمل وننتظر تحققها لأكثر من قرن من الزمن . والنقد الثورى ، باستمرار استغراقه فى مشروع إنتاج العالم - لجعله يفعل ، ويساوى ، ويعنى أكثر - وبمواصلته المشاركة فى المفاهيم الخطية والغائية للزمن وللتاريخ التى تضفى هدفاً ، واتجاهاً ، وحساً بالتقدم على كل حدث ، لم يفعل سوى المساهمة فى الإنتاج - المفرط للمعنى والواقع ، الأمر الذى جعل المعنى والواقع يختفيان فى النهاية . والجماهير لم تعد تتظاهر بأنها مهتمة : كانت متشيئة ، وأصبحت أشياء . والأشياء لم تعد تدعى أنها تحمل نوعاً من القيمة الاستعمالية أو الغرض : فباكتسابها للطابع السلعى خارج كل وجود له معنى ، فإنها توجد كمجرد أحمال ساكنة ، معلنة بسعادة عبثيتها الخاملة . فى وجه التمثيلات المتزامنة والقائمة على المشابهة ، لم يعد يمكن الإحساس حقاً بالأفكار ، والأحداث ، والخبرات ، وحتى أشد المشاعر حميميةً وأشد الإيماءات جذريةً فإنها تختلط مع أشكال عكسها الإستعراضية . إن أحداث الحاضر الكبرى خاضعة لعرض لانهائى من وسائل الإعلام .

> لكننا رغم ذلك لا نستطيع تخيلها حقاً . كل هذا ، بالنسبة لنا ، هو أمر فاحش ببساطة ، حيث أن الصور فى وسائل الإعلام صُنعت لكى تُرى لا لكى يُنظر إليها حقاً ، وتثير الهذيان بخطوطها الخارجية ، وتستغرقنا من مسافة - مثلما يستغرق الجنس المتلصص voyeur . لسنا متفرجين ، ولا ممثلين - إننا متلصصون دون أوهام (٥٦) .

هكذا هى التأملات المتشائمة التى تسم عمل بودريار المتأخر ، والتى أدت به إلى

تحبيذ أمانة مالا معنى له ، والسطحي ، والسرِّي ، والمصطنع فى عالم مشبع بمحاولات بحث مستحيلة عن الحقيقة ، والكشف والعمق ، والأصالة . فأسطح وتبديات العالم لا تدَّعى على الأقل أنها أكثر من ذاتها ، وفيها يجب أن نضع ثقتنا .

على نقيض أوجه إيماننا المترسبة بتقدم لا رجعة فيه صوب الحلّ والتحقق ، استدار التاريخ على عقبيه فى انعكاس يتطلب استراتيجية جديدة ومعكوسة : « من ثم يجب على المرء أن يستبدل النظرية النقدية بنظرية قدرية ، لكي يصل بمفارقة العالم الموضوعية هذه إلى الاكتمال » (٥٧) . مثل ليوتار ، إذن ، يصرُّ بودريار على أن « الإجابة الوحيدة الراديكالية والحديثة » على الوجود الكلى للصورة ذات الطابع السلعى تكمن فى « تعميق الشروط السلبية » (٥٨) ، فى محاولة « تقوية ما هو جديد ، وأصيل ، وغير متوقع فى السلعة – مثلاً ، لا مبالاتها الشكلية بالنفع والقيمة ، الأولوية المعطاة للتبادل » (٥٩) . هنا تنتهى محاولة الدفاع عن الذات ضد زحف العلاقات السلعية : يجب الاحتفاء بـ وتشجيع الاستلاب وكل عالم التبديات الذى نظر له المواقفيون ، يجب دفعه إلى مدى يتجاوزه والتسارع به حتى يخرب ويفضح نفسه . التخريب والانشقاق لا يكمنان فى الذات بل فى شكلها المتشيء : فى الموضوع الذى يرفض أن يحمل معنى ، والصورة التى لا تمثل شيئاً ، والعلامة التى تخفق فى أن تعنى شيئاً ، والجمهور السلعى الطابع الذى تم إخراسه والذى يرفض المشاركة .

وهذا يحدد العكس الكامل للنظرية المواقفية ، التى يظل بودريار مشتبكاً معها خلال كل أعماله . ولما كان مقتنعاً بأن كل رغبات المشاركة فى مواقف يتم خلقها قد حل محلها الدافع إلى الاستعراض ، فإنه يصب الاحتقار على الحلم المواقفى . « إن الأشياء تستهلك نفسها فى استعراضها – فى صَنَمِيَّةٍ سحرية واصطناعية – هذا هو التشويه الذى سوف تعارضه دوماً كلُّ العقول الجادة ، فى تطهيرها الطوباوى للعالم لكى تسلمه مضبوطاً ، لم يُمسّ ، وأصيلاً ليوم الحساب الأخير » (٦٠) . وضد المزاعم المواقفية القائلة بأن النضالات ضد الاستلاب يمكن أن تكشف عن عالم جديد من الفورية والمشاركة ، يصرُّ بودريار على أن سأم الحياة المعاصرة ليس مشكلة ، فضلاً عن أنه ليس مضاداً للثورة . وبالأحرى ، فإن « النقطة الجوهرية هى زيادة السأم ، ففى الزيادة خلاص ونشوة » .

كيف أمكننا أن نفترض أن الناس سيتنصلون من حياتهم اليومية ويبحثون عن بديل لها ؟ على العكس ، فإنهم سوف يجعلون منها قدراً : سيكثفونها

بينماً يبدو أنهم يفعلون العكس ، سيغرقون فيها إلى حدّ النشوة ، سيُصادقون على رتابتها برتابة أعظم (٦١) .

وضد كل من « العقول الجادة » و « الأرواح الجميلة » للتقاليد المواقفية ، يتوسّل إلينا بودريار لننضمَّ إلى الطرف الرابع ، متخلين عن كل مُطالبة بالذات وقابلين بأن للموضوع قوة وعدم قابلية للاختزال لا يمكن للذاتيه أن تبلغها :

الموضوع لا يؤمن برغبته الخاصة ، الموضوع لا يحيا على وهم رغبته الخاصة ، الموضوع ليس له رغبة . إنه لا يؤمن إن أى شيء ينتمى إليه كملكية له ، ولا يُبدى أوهام الاستحواذ أو الاستقلال الذاتى (٦٢) .

لماذا نواصل السباحة ضد مد إضفاء الطابع السلعى ، هذا هو السؤال الذى يبدو أن بودريار يطرحه . « لماذا نمنح الامتياز لوضع الذات ، لماذا نؤيد خرافة إرادة ، وضمير ، وحتى لا وعى للذات ؟ » (٦٣) ، إن أعواماً من الدفاع عن ، والتحديد للذات قد طرحتها للتساؤل إلى الحد الذى أصبح لا يمكن معه الدفاع عنها . لم يعد ممكناً أن نعلن ، مع ڤاينچيم ، أن الذات هى الموضع غير الإشكالى للرغبة ، والفردية ، والخبرة الشعرية ، والإبداعية . « إننا نصل إذن إلى هذا التناقض ، إلى هذا الاستعصاء الذى أصبح فيه وضع الذات غير قابل للدفاع عنه ، وحيث الوضع الممكن الوحيد هو وضع الموضوع (الشىء) . الاستراتيچية الممكنه الوحيدة هى استراتيچية الموضوع (الشىء) » (٦٤) .

فى الكثير من أعماله ، يتخذ بودريار دور العَّراف الوحيد ، الذى يُحذِّرنا على نحو يائس من اللا أمل فى محاولاتنا للتعلق بأى مفهوم عن الحياة الحقة والخبرة ذات المعنى . ولهذا السبب ، ثمة معنى يواصل به مهمة المنظر النقدى الذى ينقل إلينا نزوعاً للمعارضة والنفى . فرغم أن جوهر عمله غريب تماماً عن أى تقاليد نقدية ، يعترف بودريار بدينه وإرتباطه بالنظرية المواقفية . « لقد كنت منجذباً جداً ، جداً بالمواقفية » ، هكذا يعلن . « وحتى إذا كانت المواقفية قد أصبحت اليوم ماضياً ، فمازال هناك نوع من الجذرية ظللتُ مخلصاً له دائماً . مازال هناك نوع من الهاجس ، نوع من الثقافة – المضادة ، مازال موجوداً . شىء بقى معى حقاً » (٦٥) . وبينما يحتقر ويقلب الحلم المواقفى ، فإن بودريار يواصل ، مثل أجيال من الرومانسيين والثوريين قبله ، مواجهة صورة العالم عن نفسه بواقع آخر ، أكثر واقعية . وخط المواجهة لديه مرسوم بين كل المطالبين بالحقيقة ، والذاتية ، والمعنى ، وكل تنويعة النضالات الرغبوية والجياشة من أجل الخبرة الفعلية من جهة ، وبين كل الإعلانات الفظة للمشابهة ، وإضفاء الطابع السلعى ، والإغواء ،

والاصطناع من جهة ثانية . وقد انتقل العالم ، بمعنى من المعانى ، إلى هذا المعسكر الأخير ، وهنا ، فى أسطح وأسرار التوسط ، يمكن أخيراً العثور على الإيماءات التى تستعصى على الإستعادة حقاً . « ينجح النسق الحالى للتثبيط والمشابهة فى تحييد كل الغايات ، كل المرجعيات ، كل المعانى ، لكنه يخفق فى تحييد التبديات . إنه يسيطر بالقوة على كل عمليات إنتاج المعنى . لكنه لا يسيطر على إغواء التبديات . فلا تفسير يمكن أن يوضحه ، ولا يمكن لنظام أن يلغيه . إنه فرصتنا الأخيرة » [٦٦] . يصر بودريار على أن صراع الذات ضد عالم الموضوعات قد انعكس أخيراً كنتيجة لتاريخه ذاته ، بفعل تقلب بسيط للأقدار :

> إن استراتيچياتنا البالغة الجمال للتاريخ ، والمعرفة ، والسلطة تمحو نفسها . وليس ذلك لأنها قد أخفقت (فربما نجحت أفضل مما ينبغى) بل لأنها قد بلغت فى تقدمها طريقاً مسدوداً انعكست عنده طاقتها فالتهمت أنفسها ، مفسحة المجال لشكل خالص وفارغ ، أو جنونى ونشوان [٦٧] .

هذا الإحساس بأنه لم يتبق مكان نذهب إليه ولا شيء جديد لنقوله هو رسالة تحاول حتى أكثر القراءات تفاؤلاً لما بعد الحداثة أن تتجنبها بكل طاقتها . لأن العصر ما بعد الحداثى الذى يبشرنا به عمل بودريار يتميز بالدرجة الأولى بإعادة تشكيل للأساليب ، والقواميس ، والأفكار ، والخبرات الأسبق ، إنه تمثيل للحظات أسبق استُبعدت منه كل قوة نقدية وكل قوة دفع سياسية . تُعاود قصاصات الدادا الظهور فى النصوص المتشظية للخطاب ما بعد الحداثى ، وتعاود أعمال كولاج السوريالية التربع على لوحات الإعلانات . وتمارس أعمال فنية أكثر واقعية من الواقع ذاته صراعاً من أجل ما فوق – واقع الموضوع المفرط – السلعية واختفاء كل معنى جمالى ، وتبدو العديد من تلك الأشكال الفنية التى تعرف بأنها ما بعد حداثية وكأنها تحققات فارغة للمشروع المواقفى . فقد تم محو الحدود بين الفن والحياة اليومية ، ويتحدى ازدهار جديد للأشكال الخطابية التمييزات بين المذاهب والأساليب . وتُلصق الإشارات الثقافية ، حرفياً أحياناً ، فوق واجهات المصانع والمكاتب الزائدة عن الحاجة حتى قبل اكتمالها ، والجماليات البراقة على نحو غريب ، والكلاسيكية ، والسطحية ، التى هى بالضبط جماليات السلعة ، يجرى رسمها فوق كل بقايا المجتمع الحديث . فى قاعة العرض ، والشارع ، والمتجر ، وجدت البيئة المتكاملة نفسها ، وتواصل

* Holograms : الصور الفوتوغرافية السالبة التى تسجَّل على لوح دون استخدام عدسات بواسطة التداخل بين جزئين من شعاع ليزر منقسم . أو الصور التى تبدو منظومة بلا معنى حتى تُضاء بشكل مناسب فتبين صوراً ذات ثلاثة أبعاد . ويمكن تخزين عدد من الصور على نفس اللوح – م

تطورات تكنولوجية جديدة إفساح الطريق أمام أجهزة الهولوجرام* ، وإضاءة الليزر ، والواقع – الافتراضى لإنتاج أشكال من الاتصال أكثر نشوانية باستمرار .

وليس من قبيل المفاجأة أن تتم على هذا النحو المعقد إزاحة الأحلام المواقفية ببيئة مشيدة بحرية . كتب ڤانچيم يقول : « الشىء الوحيد الذى يمكن التعبير عنه فى نمط الاستعراض هو خواء الحياة اليومية . وفى الحقيقة ، هل هناك سلعة أفضل من جماليات للخواء ؟ » (٦٨) كذلك لم يكن من الصعب توقع معاودة النظرية النقدية للاستعراض للظهور فى أثناء جولات بودريار بلا هدف خلال لحظة من التاريخ يُساءُ فهمها على أنها تحقُّقه النهائى . إنّ عمل بودريار معقَّدٌ ومستِّفز : ولجاذبيته الفائقة ، فإن من الصعب مقاومة نصائحة ومن المستحيل فعلياً الرد عليها . لكن أفكاره ، حتى فى أفضل حالاتها ، دائما ما تكون بلا طائلٍ حرْفياً . ولخلوِّ ملاحظاته من الاتجاه والأصل ، فإن أشدها جزماً هى مجرد أوصاف تُطلقُ من مجالٍ غير محدَّد يبلغُ من التقلقلِ والتبعثرِ حدّ ألاّ يشكِّلَ منظوراً نقدياً . وهكذا ، تُقدِّم نصوصه مثالاً جلياً على ما يسميه ديبور « بالنقد العَرَضى » ، إنها كتابة

> تلتقط أشياءً كثيرةً بحماس ودقةٍ متناهيين ، لكنها تنحاُز إلى جانب . ليس لأنها تتظاهرُ بنوعٍ من النزاهة ، إذ لابد أن يبدو على العكس أنها تجد الكثير من الخطأ ، لكن دون أن تحس فى الظاهر أبداً بالحاجة إلى الكشف عن **قضيتها** ، إلى أن تقرر ، ولوحتى ضمنياً ، من أين تأتى وإلى أين تريد الذهاب (٦٩) .

مُشَبِّهاً هذا النوع من النقد الذى لا أساس له بـ « تلك النماذج طبق الأصل من الأسلحة الشهيرة ، التى لا ينقصها سوى الزناد » (٧٠) ، يوقظ ديبور مقولة الاستعادة من السبات الذى أحدثه الإنكار ما بعد الحداثى لوجودها . يكتب أن الخطاب الاستعراضى « يعزل كل ما يعرضه عن سياقه ، وعن ماضيه ، وعن مقاصده ، وعن عواقبه » (٧١) ، ومن صفحات **التعليقات** ، يبدو عمل بودريار كوصف مكتملٌ واستعراضىً للإستعراض ، يؤكدُ إصراره الضمنى على أن التاريخ قد انتهى ، وأن الفعل السياسى عبث ، وأن الخبرة الذاتية تكون على الدوام قد أستُعيدت واكتسبت الطابع السلعى .

يلاحظ **تعليقاتٌ على مجتمع الاستعراض** الكثيرَ من سمات العالم الحديث التى يصفها بودريار . فمع وبعد النظرية المواقفية ، يعترف ديبور بالاستحالة الظاهرية لاستراتيچيات المعارضة ، أو التناقض ، أو الإنتهاك التى يمكن بها الرد على « الميتا – استقرار الهش » (٧٢) ، كما يصف بودريار المجتمع الرأسمالى الأمريكى ، أو على مفهوم

ديبور للاستعراض بوصفة حالة « اكتمالٍ هش » [٧٣] . فبالنسبة لديبور ، نجد أن مجتمعنا هو مجتمع « يجب ألاّ يتعرَّض للمزيد من الهجمات ، لأنه هش ، وهو في الحقيقة لم يعد عُرضةً للهجوم ، لأنه كاملٌ بخلاف أي مجتمع قبله » [٧٤] . يلاحظ بودريار « تبخُّر أي بديلٍ حقيقي » ، واصفاً مجتمعاً « لا يجد الردّ عليه ولا يقبل الردّ عليه » ، « لم يعد يواجه أي معارضة حقيقية » [٧٥] ، بينما يصف ديبور قدرة الاستعراض على الاستغناء عن « ذلك المفهوم المزعج ، الذي ظل سائداً لأكثر من مائتي عام ، والذي بمقتضاه كان أي مجتمعٍ مفتوحاً للنقد أو التغيير ، للإصلاح أو الثورة . وليس ذلك بفضل أية حججٍ جديدة ، بل ببساطة لأن كل الحجج قد أصبحت بلا فائدة » [٧٦] .

لكن التماثلات بين مواقفهما المتزامنة تُقللُ منها وتدمرها اختلافات سياسية جذرية ، فكتابة ديبور قصدية وذات هدف : إذ يظل تعيساً بمرارةٍ لأن المشابهات والتبديات تُفرِغُ العالم من المعنى والواقع ، وفي انتظار عودة التاريخ إلينا ، يشجب السيطرة الاستعراضية على العالم بقوةٍ مثلما في نصوصه الأسبق . لكن ، بالنسبة لبودريار ، ليس الحال أننا يبدو أننا تخلينا عن الواقع التاريخي من أجل مصفوفةٍ من العلامات والمشابهاتٍ : فهذا الانتقال قد اكتمل ، والإيحاء بأن التاريخ قد بلغ نهايته ليست « بأية حالٍ فرضية تبعث على اليأس ، إلاّ إذا نظرنا إلى المشابهة على أنها شكلٌ أرقى من الاستلاب - الأمر الذي لا أفعله بالتأكيد » [٧٧] .

من منظور بودريار ، يكون تحسُّرُ ديبور رجعياً وحنينياً ، مازال يندرج في النضالات من أجل الإنتاج وكشف المزيد من المعنى ، والواقع التاريخي ، والخبرة الذاتية . وبالنسبة لديبور ، فإن عمل بودريار يقوم على خطأ أساسي ، ربما يشير إليه هاجسه المتخصِّص بوسائل الإعلام . إذ أن بودريار باعتباره خطأً أن تبديات ، ومُشابهات ، وعلامات الواقع هي الواقع نفسه ، قد قبِل بسعادة تقرير الاستعراض عن نفسه ، وكما كتب ديبور في **مجتمع الاستعراض** ، فإن : «الاستعراض ، ، مأخوذاً وفق شروطه الخاصة ، هو تأكيدُ التَبدِّي وتأكيدُ كلِّ حياةٍ إنسانية ، أي اجتماعية ، بوصفها مجرد تبدٍّ » [٧٨] . وفي الحقيقة ، فإن المجتمع الحديث ، بالنسبة لبودريار تطوِّقهُ تماماً سماتهُ السطحية . فإذا تم دفعنا إلى الاعتقاد بأن التاريخ قد انتهى فلابد أن يكون الأمر كذلك ، وإذا كان الإنشقاق يُستعادُ دائماً فلابد أن يكون كذلك حتماً ، وإذا بدا أن الأحداث والخبرات مشوَّشةٌ وسط خليطٍ مضطربٍ من الاستعراضات والاستنساخات ، فلابد أن هذه الأحداث والخبرات قد اختفت حقاً بالفعل .

مثل بودريار ، يجادل ديبور بأن « الميل إلى استبدال الواقعى بالاصطناعى موجودٌ فى كل مكان » .

من حسن الحظ ، فى هذا الصدد ، أن تلوُّثَ المرور قد استلزم استبدال خيول مارلى Marly فى ميدان الكونكورد ، أو التماثيل الرومانية عند مدخل سان تروفيم فى آرل ، بنسخ بلاستيكية . فسوف يكون كلُّ شيءٍ أجمل من ذى قبل ، بالنسبة لكاميرات السيّاح (٧٩) .

ويؤكد نمو حدائق الترويح القائمة على الموضوعات ومجملُ صناعة التراث مزاعمَ ديبور بأن الزائف « يدعم نفسه بأن يقضى عن قصدٍ على أية إشارة محتملةٍ إلى الأصيل » ، بينما الأصيل « يُشيَّدُ بأسرع ما يمكن ، ليُشبهَ الزائف » (٨٠) . يظلُ هذا ، بالنسبة لديبور ، مثالاً للأسف الغاضب . فالاستنساخات والتمثيلات اللانهائية للعالم الاستعراضى لا تدفعُ إلى أى احتفاء ، ومازال الامتيازُ ممنوحاً لما هو مكتسبٌ للطابع الاستعراضى . وبعبارةٍ أخرى ، فمازال ثمة مسرحٌ تزُاحُ وتُنقلُ إليه المعانى والأحداث الحقيقية ، مازال ثمة استعراض يظل قلباً لما هو واقعى .

لكن بالنسبة لبودريار ، يجب الآن إعطاء الأولوية للتبدى والاصطناع . والإيمان الحنينى بلحظة التحرر ليس هو النتيجة الوحيدة لمثل هذه النداءات من أجل ما هو أصيل . ومتخذاً مثالاً هو الحرب النووية ، يشير بودريار ، مثلما فعل المواقفيون بدورهم ، إلى أن استعراض الحرب أكثر فعالية كعرض للقوة من واقعه . وبالنسبة لبودريار ، فإن هذا يثبت فقط أن التبدى أفضل من الواقع بمالا يقاس : « هذا الاستعراض الذى لا يوافق عليه الأخلاقيون » ، يجادل ، « ربما كان أهون الأضرار . فالله أعلم إلى أين يمكن أن يقودنا المعنى المطلق العنان حين يرفض إنتاج نفسه بوصفه تبدياً (٨١) . ربما كان هذا صحيحاً بالنسبة للاستعراض النووى ، ومن المؤكد أن مناجم الفحم التى تم تحويلها إلى نزهة للسائحين أكثر أماناً من تجسداتها « الواقعية » الأسبق . لكن ماذا عن الوقائع والمعانى الأخرى ؟ ماذا عن الحب والشعر اللذين يستحضرهما المواقفيون ؟ هل حقا أن توسطات ومشابهات رغبات الذات الراديكالية لدى ڤانيچيم أفضل من النضالات من أجل واقعها ؟ من الواضح أن بودريار يشعر بأنها أفضل . « حين لا يعود يحركك شىء » ، يكتب ، « فلابد أن تجد علامة تقوم مقام العاطفة » .

لقد انهمكتُ فى لعبة العاطفة ، وانهمكتُ فى لعبة الرقَّة .... وأحياناً يبدو لى أننى لم أفعل أبداً شيئاً إلا تقديم ما يشبه الأفكار . لكن هذا هو المخرج

الواحد والوحيد الذى يمكن لنا أن نسلكه فى عالمٍ استعراضى ليس له مخرج : أن نأتى بأنجح العلامات لفكرة ما . أو ، فى عالم عاطفى ليس له مخرج ، أن نأتى بأنجح العلامات للعاطفة [٨٢] .

من خبرة ومجازٍ جنسيين كارهين للنساء بشكل غريب يستمد بودريار قدراً كبيراً من عمله حول القوة الإغوائية للأشياء وللاصطناع . إذ يقول أن الموضوع الجنسى « قوىٌ فى غياب الرغبة لديه » مثلما أن الجماهير « قوية فى صمتها » [٨٣] .

إن مدى الخلافات بين مساندة بودريار للسطحية وبين المنظور المواقفى الذى مازال ديبور يكتب انطلاقاً منه يدور حول مسألة ما إذا كانت الأوهام التى يشجعها الاستعراض قد صارت الآن أكثر واقعية من الواقع الذى كانت تخفيه ذات حين ، أم أنها ، مع ديبور ، ما زالت أوهاماً يجب نزع النقاب عنها . هل يظل العالمُ الحديث قابلاً للنفى ، ويبدو فقط أنه يجعل الوقائع والمعانى تختفى بخفة يدٍ يقعُ ضحيةً سعيدةً لها المعلَّقون من أمثال بودريار ، أم أن إنكارات الاستعراض السابقة للتاريخ قد ازدهرت لتصبح نهاية حقيقية للتاريخ ، جالبة الاستحالة المطلقة للتغيير ذى المعنى أو للتحول الاجتماعى ؟ بالنسبة لديبور ، فإن إدخال هذا الموقف الأخير إلى الخطاب المعاصر ، والراديكالى ظاهرياً ، يُعدُّ بمثابة « استراحة تلقى الترحيب » من السلطة ، المضمون لها النجاح الآن « فى كل ما تفعله ، أو على الأقل شائعة النجاح » [٨٤] . فنهاية التاريخ هى محْو لأى سياق ذى معنى يمكن فيه قياس وتقييم شذرات العالم المعاصر . « كانت سيادة التاريخ هى الشىء المشهود ، كانت جماع الأحداث التى ستكون نتائجها بادية بشكلٍ دائمٍ » [٨٥] ، وبدون المعرفة التاريخية ، تكون قد أزيحت إمكانية الحُكم والتقييم . « حين يتوقف الاستعراض عن الحديث عن شىءٍ لمدة ثلاثة أيام ، فكأن هذا الشىء لم يوجد . لأن الاستعراض سيكون قد انتقل إلى الحديث عن شىءٍ آخر ، ومن ثم فهذا الشىء الجديد هو الذى يوجد » [٨٦] .

إن الميزة الثمينة التى اكتسبها الاستعراض من خلال جعل التاريخ **خارجاً على القانون** ، من دفع الماضى القريب إلى الاختفاء ، ومن جعل الجميع ينسون روح التاريخ فى المجتمع ، هذه الميزة هى قبل كل شىء القدرة على إخفاء آثاره - إخفاءُ نفس تقدُّم فتحه للعالم . وسلطته تبدو بالفعل مألوفة ، كأنها كانت موجودةً على الدوام . وقد اشترك كل المغتصبين فى هذا الهدف : أن يجعلونا ننسى أنهم **قد وصلوا لَتوُّهم** [٨٧] .

تتركنا نهاية التاريخ فى حاضرٍ أبدى ، فيه « تتراجع الأحداث إلى مجالٍ ناءٍ

وخرافى من القصص التى لا يمكن التحقُّقُ منها ، من الإحصاءات التى لا يمكن التأكد منها ، من التفسيرات غير المحتملة والتعليل الذى لا يمكن الدفاع عنه » (٨٨) ، بخلوٍّ الأحداث والخبرات من المعنى والهدف ، لا يكون لها لا ماض ولا مستقبل ، ويُنسَب المغزى « فقط إلى ما هو فورى ، وإلى ما سيكون فورياً بعدها على الفور ، والذى يحلّ دوماً محل فوريةٍ أخرى ، مماثلة » فى « أبدية من اللغو الصاخب » (٨٩) تولِّدها وسائل الإعلام .

يتم الإبقاء على الاستعراض بواسطة « صناعة حاضرٍ تكون فيه الموضة ذاتها ، من الملابس إلى الموسيقى ، قد توقّفت ، حاضرٍ يريد أن ينسى الماضى ولم يعد يبدو أنه يؤمن بمستقبل » ، أبديةٍ من اللامعنى « تتحقّق بواسطة التداول الذى لا يتوقف للمعلومات ، التى تعود دائماً إلى العدد المحدود من التفاهات ، التى يتم الإعلان بحرارة أنها اكتشافات كبرى » (٩٠) .

تُسهِّل نهايةُ التاريخ انتشار خطابٍ لا يمكن التحقُّق منه ؛ سلسلةٍ من الأكاذيب والتعميات التى لا يمكن الردّ عليها .

> يُثبت الاستعراضُ حججَه بمجرد الدوران فى دوائر : بالعودة القهقرى إلى البداية ، بالتكرار ، بإعادة التأكيد المستمر فى الفضاء الوحيد المتروك الذى يمكن فيه علناً تأكيد ، والإيمان بأى شىء ، بالضبط لأن ذلك هو الشىء الوحيد الذى يشهد عليه الجميع (٩١) .

هذه الدائرية لوسائل الإعلام ، والرسائل ، والجمهور تعنى أن الاستعراض « ينظمّ بمهارةٍ الجهلَ بما يوشك أن يحدث ، وبعدها مباشرةً ، نسيان أى شىءٍ يكون قد تم فهمه رغم ذلك » (٩٢) . ومجمل مجتمعنا ، كما يكتب ديبور ، « مبنىٌ على السرية » ،

> من المنظمات « الواجهة » التى تُلقى حجاباً لا يخُتَرَق على الثروة المتركِّزة لأعضائها ، إلى « الأسرار الرسمية » التى تتيح للدولة مجالاً واسعاً للعمل حراً من أى قيود قانونية ، من الأسرار المخيفة عادةً للإنتاج الردىء التى تخفيها الدعاية ، إلى إسقاطاتٍ مستقبلٍ مُفترض ، تتلو فيه السيطرةُ التقدُّمَ غير المحتمل للأشياء التى تُنكِرُ وجودها ، حاسبة الاستجابات التى ستثيرها بصورةٍ غامضة (٩٣) .

على أحد المستويات ، تتبدى هذه السرِّية واضحةً فى مجالاتٍ بديهية : ويشير ديبور إلى مجالات تتزايد استحالة الوصول إليها - المؤسسات شبه العسكرية والإدارات

الحكومية المجهولة الاسم التى تُرقِّشُ صفحة المدن والريف ، وسيادة « الأناس المدربين على العمل سراً » – ليوحى بأننا « تحت حكم الاستعراض المتكامل ، نحيا ونموت عند نقاط التقاء أسرار بلا عدد » (٩٤) . لكن سرِّية ديبور هى سمةُ أعمق للتنظيم الاستعراضى ، سمةٌ تظلُ ، على خلاف ملاحظات بودريار حول الموضوع ، توحى بأنه مازالت هناك أشياء يتم إخفاؤها . وبإصرار الاستعراض على أن السرية هى الاستثناءُ لمجتمعٍ حرٍ وفير المعلومات ، فإنه يحول أنواع معرفته المخَّبأة إلى ميزة . « يتوَقَّعُ الجميعُ أن تكون هناك حتماً مساحات صغيرة من السرية محجوزة للمختصين ، وبالنسبة للأشياء عموماً ، يعتقد كثيرون أنهم **مُطَّلعون على السر** » ، هكذا يكتب ديبور . لكن هذه السرية مازالت أعمق من ذلك ، إنها « تُسيطر على هذا العالم ، أولاً وقبل كل شىء بوصفها سر السيطرة » (٩٥) ، حيث أن ذاتَ وجودِ أى نظامٍ للسيطرة هو دائماً ما يتم إنكاره على الدوام .

كذلك يوحى ديبور بأن هوسنا بوسائل الإعلام ، التى من المؤكد أن عمل بودريار يجسدها ، هو فى حد ذاته صرفٌ للانتباه يستبعد أى اشتباكٍ نقدى مع الاستعراض ذاته .

> بدلاً من الحديث عن الإستعراض ، يُفَضِّلُ الناسُ عادةً استخدام مصطلح « وسائل الإعلام » . ويعنون بذلك وصف مجرد أداة ، مجرد نوعٍ من الخدمة العامة يمكن « بحِرَفيَّةٍ » نزيهة أن تُسهِّل الثراءَ الجديد للاتصال الجماهيرى من خلال وسائل الإعلام الجماهيرية (٩٦) .

يشكو الاستعراضُ من إساءات استخدامه ، وينتقدُ متفرجيه لأنهم من الغباء بحيث لا تنفذ أبصارهم من خلال دعايته الخاصة ، وينظِّم عرضاً رائعاً للجدال الداخلى حتى تُخفى تجاوزاتُ الاستعراضاتِ المحدَّدة الحضورَ الكلىَّ للحياة الاستعراضية ذاتها . يصبح الإستعراض هو « مجرد تجاوزات وسائل الإعلام ، التى يتم المضىّ بطبيعتها ، الصالحة بشكل لا يقبل الجدال حيث أنها تسهل الاتصال ، إلى حدود متطرفة أحيانا » (٩٧) . لكن الاستعراض أكثر من هذا : إنه عالمٌ يتم فيه تنظيم التبديات وإلغاء الخبرة المُعاشة . وبالمثل فإن وسائل الإعلام أقل من ذلك : إنها مجرد المجال الذى يتم فيه توصيل الأوامر « بهارمونيةٍ كاملة » ، لأن « من يُصدِرونها هم أيضاً من يخبروننا بما نظن فيها » (٩٨) .

ليست لامبالاة وحماقة المتفرجين نتيجة لنزوعٍ لا يتحول صوب الاستعراض والتشيؤ ، مثلما يودُّ لنا بودريار أن نعتقد . فالاستعراض هو الذى يقوم بفرض الحماقة والطابع السلعى ، مجبراً إيانا على العيش فى « قريته الكونية » حقاً ، يملؤنا « الامتثال ، والانعزال ، والمراقبة التافهة ، والسأم ، والنميمة الحاقدة المتكررة عن نفس العائلات » التى

تميز كل أنواع القرى [٩٩] . حين يُطلب الاحترام لأشد المشاهير والنجوم إبتذالاً ، « حين يُعتبرون أثرياء ، ومهمين ، وذوى مكانة ، حين يعتبرون **السطوة ذاتها** » ، فليس عجيباً أن « المتفرجين يميلون إلى أن يودوا أن يكونوا لامنطقيين مثل الاستعراض » [١٠٠] . وفى هذه الأثناء ، فإن « الأنباء عما هو هام بشكل أصيل ، أو عما يتغير فعلاً ، تأتى نادراً ، وتأتى متقطعة . وهى تتعلق على الدوام بإدانة هذا العالم الظاهرية لوجوده ذاته ، لمراحل تدميره - الذاتى المبرمج » [١٠١] . عالمنا هو عالم فيه « **يجب عمل كل شيء يمكن عمله** » [١٠٢] ، مجتمع فقد عقله [١٠٣] . وفى نفس اللحظة التى يكون مطلوباً فيها بإلحاح استجابات استراتيجية ومتأنية للمشكلات الهائلة للكارثة البيئية ، على سبيل المثال .

> من سوء الحظ فى الحقيقة أن يواجه المجتمع البشرى تلك المشكلات المؤرقة (يكتب ديبور) فى الوقت الذى أصبح فيه مستحيلاً من الناحية المادية جعل أدنى اعتراض على لغة السلعة مسموعاً ، فى الوقت الذى أصبحت فيه السلطة .. **تعتقد أنها لم تعد بحاجة إلى التفكير** ، ولم تعد فى الحقيقة تستطيع التفكير [١٠٤] .

يرسم ديبور سيناريو ينشغل فيه كل شخص بمراقبة كل شخص آخر فى نسيج عنكبوت لولبى من المراقبة بلا هدف التى « تتجسس على نفسها ، وتتآمر ضد نفسها » [١٠٥] . وهكذا فإن هناك « تناقضاً بين كمية المعلومات المجموعة عن عدد متزايد من الأفراد ، وبين الوقت والذكاء المتاحين لتحليلها » [١٠٦] ، حتى يصبح ممكنا « الحديث عن عائد الربح المتناقص للسيطرة ، بينما هى تنتشر إلى مجمل الفضاء الاجتماعى تقريباً وتزيد بالتالى كلاً من أفرادها ووسائلها » [١٠٧] ، إن حشداً من « المتآمرين المحترفين يتجسسون على بعضهم دون أن يعرفوا لماذا حقاً ... من يراقب من ؟ ولصالح من ، ظاهرياً ؟ وفعلياً ؟ تظل المؤثرات مخفيةً ، ولا يمكن حتى تصوُّر الأهداف النهائية ولا يمكن فهمها أبداً تقريباً » [١٠٨] . والتناقض النهائى للمراقبة الشاملة للمجتمع المعاصر هو أنها « تتجسَّس على ، وتخترق وتلاحق ، **كياناً غائباً** : ذلك الذى يُفتَرضُ أنه يحاول تخريب النظام الاجتماعى » [١٠٩] . فتلك القوة التخريبية غير موجودة : « حيثما يفرض الإستعراض سطوته فإن القوى المنظمة الوحيدة تكون تلك التى تريد الاستعراض » [١١٠] ، والمنظمات الثورية وكذلك تطويراتها النظرية يبدو أنهما استنفدا أنفسهما . « من المؤكد أن الظروف لم تكن أبداً ثورية بهذه الجدية » يجادل ديبور ، لكن ، وللمفارقه ، فإن « الحكومات وحدها هى التى تعتقد ذلك . فقد حُرِم النفيُ من فكره بشكل شامل حتى أنه قد

تبعثر منذ زمن طويل . فلم يتبق منه إلاّ خطر غامض ، لكنه مُقلِقٌ جداً » (١١١) ويمضى الاستعراض باختراق واستفزاز القوى السلبية إلى مدى لم يعد ممكناً عنده التمييز بين عناصر التخريب الحقيقية وبين طبعاتها الخاضعة للمشابهة ، فإنه مضطرٌ الآن إلى بناء أعدائه ، إلى تطوير « اهتمام بتنظيم أقطاب للنفى ذاته » (١١٢) . لكن هذه التلاعبات ، التى تجسِّدها الفورات الإرهابية المصنوعة فى إيطاليا ، لم تعد قاصرة على مثل هذه التبديات الوحشية . فما يحتاج الآن إلى التشييد والاستغلال هو المعارضة النظرية والإيديولوچية حتى يتم إخفاءُ واقع اختفائها .

هنا يبدو ديبور قريباً من بودريار بشكل ملحوظ . فالنفى غائب . اختفى تحت ثقل الخطابات التى مازالت تصرُّ بيأس على وجوده . وتدعم ملاحظات ديبور قبل الأخيرة فى **التعليقات** هذا التشاؤم ، إذ يكتب أن الاستعراض قد تطور إلى أبعد من وعى من يعملون داخله : مازال على المجتمع الا ستعراضى أن يصبح واعياً بخوائه ولا معناه .

> ليس الخاضعون وحدهم هم المُساقون إلى الاعتقاد بأنهم وفق كل النوايا والأهداف مازالوا يعيشون فى عالمٍ قد تمت إزالته فى الحقيقة ، بل إن الحاكمين أنفسهم يعانون أحياناً من الاعتقاد العبثى بأنهم يفعلون ذلك أيضاً من بعض الوجوه ... هذا التأخر لن يدوم طويلاً . فأولئك الذين حققوا كل هذا القدر بكل هذه السهولة لابد لهم بالضرورة أن يواصلوا إلى مدى أبعد (١١٣) .

لكن رغم أن ما فوق الواقع لدى بودريار يبدو أنه ينتظر عند أخر منعطف لديبور بوصفه أفقاً لايمكن تجنُّبه سوف يقابل عنده الاستعراض صورته الخاصة ذات يوم ، فمازال ديبور يرفض بمعنى معين أن يتبع بودريار إلى النقطة التى يندفع عندها العالم فى دوامة حتى يتحول إلى عماءٍ حرٍّ الطفو من الفيض الذى لا معنى له . فمازال ثمة شيءٌ يخطئه المجتمع الحديث ، مازال ثمة وقائع يجب إخفاؤها وكشفُها ، وإيماءات يجب استعادتها واستعادات يجب تخريبها . وهوس الاستعراض بالمراقبة قد يورط نفسه فى شبكات عبثية من المراقبة الداخلية وخطر التخريب المختلق ، لكنه مازال يُعملُ رادعه الاختلاقى استباقاً لانفجار الانشقاق الواقعى . إن الاستعراض المتكامل قد « جرّ نقده إلى سرِّيَّةٍ حقيقية ، ليس لأن هذا النقد لاذ بالاختباء بل **لأنه تخبئُه** إدارة المسرح المُملَّة للفكر الإلهائى » ، و « الاستفزاز ، والاختراق ، ومختلف أشكال تصفية النقد الأصيل لصالح نقدٍ زائفٍ ... قد خُلِقَت لهذا الغرض » (١١٤) . ورغم أن ذكريات الماضى وآمال المستقبل قد

سقطت من جدول أعمال الاستعراض المتكامل ، فإن نتيجة الحاضر الدائم هى أنه « فور أن تتضمن إدارة الدولة نقصاً دائماً وضخماً فى المعرفة التاريخية ، فإن تلك الدولة لا يعود ممكناً إدارتها استراتيچياً » (١١٥) . وإذا كانت قوى النفى خالية من الهدف ، والمعنى ، والواقع ، فإن القوى التى تؤيد الاستعراض كذلك أيضاً . ونعود بذلك إلى النقطة التى عندها « يملك النظام ولا يحكم » (١١٦) . والتى حدّدها فانيچيم ، إلى اللحظة التى يُزاح عندها كل حسٍّ بالاستراتيچية والاتجاه من التنظيم الاستعراضى الذى يعيد إنتاج نفسه بلاغاية وإلى مالا نهاية .

كل هذا صحيحٌ ، بالنسبة لبودريار ، وليس ثمة ما يمكن عمله بشأنه . إنها لرسالةٌ مريحة ، وبالطبع تعفينا ما بعد الحداثة من كثير من الأعباء المنهكَة - ليس أقلها الدوافع للبحث عن الحقيقة ، ولعمل الأفضل ، وخلق الجديد ، وتغيير العالم - وتُحرِّرنا لنتمتع بلذات النصوص ، والألعاب بين الحطام . دون هدف ومعنى ، يمكن قول وفعل كل شىء . فالمدن تبدو جميلة ، والتسوق ظريف ، والسلع ودودة ، وكل أنواع الأحلام تتحقق بمجرد لمس أحد الأزرار ، سطحياً ، كل شىء على ما يرام . ومن المغرى فى الحقيقة أن نؤكد استحالة وعدم مرغوبية الفكر النقدى فى مثل هذا العالم الذى يبدو متلاحماً . فى وجه الوجود الكلىّ للصورة والتمثيل ، فى وجه التعقيدات غير المسبوقة للعالم المعاصر ، وإخفاق قرنٍ من النقد الثورى ، من الأسهل بكثير أن نسبح مع التيار ونعلن نهاية كل نفى وكل انشقاق . إن قصة بودريار على المقاس مثل قُفَّاز ، إنها ، للمفارقة ، تمثيلٌ أمين للصورة - الذاتية التى يُروِّجُها التنظيم الاجتماعى الرأسمالى .

إلا أن السهولة المغرية لهذه الرؤية للعالم ليست سبباً لقبولها . من المؤكد أنه قد أصبح من الصعوبة بمكان إدخال التناقض والنفى إلى خطاب قد ألغى إمكانية منظور نقدى أو إلى عالم تصبح فيه حتى أشد الإيماءات راديكالية مجردةً من السلاح على الفور . لكن من الممكن تماماً تأكيد أن التبديات ليست ، فى الحقيقة ، كل ما هناك ؛ أن الاستعراض لم يفلت ليصبح فضاءً لا يمكن السيطرة عليه ، أن أعمال المجتمع المعاصر ليست مُلغزةً ، أن الجماهير تواصل الحب ، والقتال ، والعمل ، والتظاهر ، وأن التاريخ ، على نقيض عقود من الدعاية ، ليس ميتاً ، بل نائماً . صحيح أنه ليس فى أى مكان مشروع نقدى قادر على جعل هذه الملاحظات أسلحة للنفى . لكن **تعليقات على مجتمع الاستعراض** يُثبت على الأقل أن من الممكن قول كل ما قاله بودريار دون أن يضع المرء نفسه فى موضع ما بعد الحداثى ، وبينما لم تعد ثمة فورة من النشاط الثورى يمكنها

استقبال مثل هذا العمل ، فصحيح أيضاً أن العصر الذى نعيش فيه أبعد ما يكون عن الدائرية العمياء للتوكيد السلبى الذى تستدعيه النظرية ما بعد الحداثية .

ولحسن الحظ يظل الحالُ أن شبكات التخريب التى تستمر فى الظهور حتى فى الجيوب الأشد ما بعد حداثيةٍ للعالم ما بعد الحداثى أكثر من أن نفصلها هنا . وحتى فى وسط « جماليات الخواء » السائدة فى الوسط الفنى ، فإن الاعتراف بالصعوبات الهائلة التى تواجه أى اشتباك نقدى مع نظام من العلاقات الاجتماعية تتزايد امتصاصيته لم يؤدِّ بكل الإنتاج الثقافى إلى إضفاء الطابع الجمالى على بيئة إستعراضية . لم يقبل المسارُ الراديكالى الذى بدأته الدادا النتائج التى تُسبِّب الشلل والتى توصلت إليها النظرية ما بعد الحداثية ، ومازال الوعى بإمكان تجريد حتى أشد الإيماءات راديكالية من السلاح يُشجِّع البحث عن أشكال غير قابلة للإستعادة من التعبير والاتِّصال . أما كون قدر كبير من التحريض الثقافى مختفياً عن أعين الجمهور فإنه يدل أحياناً على تكتيكات ذلك التحريض وليس على غيابه . وقد تعلَّم الفنانون الراديكاليون من الشبكات « الأفقية » والمناهضة للمراتبية التى تميِّزُ الاتصالات ، بشبكات الفن بالبريد mail art التى تقيم أنساقاً فضفاضةً ، عابرةً من تبادل المعلومات تتجنَّبُ المراتبية وتتخطى السيطرة البيروقراطية . وتواصل تقاليدُ نشر مستقل samizdat مزدهرة إنتاج الموسيقى ، والمجلات ، والأداء ، والمداخلات السياسية بروح العنف الساخر التى بلغت بها الدادا حدّ الكمال ، يظل الإنتحال plagiarism ، **والتحريف** détournement ، والاستفزاز هى العلامات المميزة لعالم موّارٍ ومعقَّد من التحريض .

وقد تميَّزت الثمانينات بسلسلة من « الهجمات على الثقافة » ، بلغت ذروتها فى الدعوات إلى إضراب فنى عام ١٩٩٠ . فقد قام مشروع براكسيس Praxis project ، متحدياً كل أعراف الهوية ، والأصالة ، ونفس طبيعة الإنتاج الثقافى ، بإقامة مهرجان الانتحال الذى أعاد تشغيل المقولات المواقفية عن **التحريف** مُتحدِّياً نفاق تمييزات الفن الرفيع بين الانتحال وبين التحسين التطورى للتقنيات والأفكار . فالانتحال ، كما كتب ستيوارت هوم Stewart Home ، « يوفر الوقت والجهد ، ويُحسِّنُ النتائج ، ويُظهر مبادرة ملحوظة من جانب المنتحل الفرد . وبوصفه أداةً ثورية فإنه مناسبٌ تماماً لحاجات القرن العشرين »[١١٧] . لكن براكسيس نأت بنفسها عن المستنسخات التى لاهدف لها للثقافة ما بعد الحداثية بتعريفات للانتحال على أنه « جهدٌ جماعىٌ بعيدٌ تماماً عن « النظريات » ما بعد الحداثية عن الإستحواذ ... الانتحال مع الحياة ، وما بعد الحداثة

مولعةٌ بالموت » [١١٨] . وأكد المنشور المصاحب للمهرجان ابتعاد المنتحلين عن الإصرار ما بعد الحداثي على أن التقدم مستحيل والتكرار اللانهائي أمر حتمي .

يُمفصِل الانتحالُ في المجتمع الرأسمالي المتأخر وضعاً ثقافياً شبه – واع : هو ، أنه « لم يعد هناك شيءٌ يُقال » ... وقد نحا ممارسو جزءٍ كبيرٍ من النظرية ما بعد الحداثية إلى إعلان هذا الإحساس على نحو أنيق ، لكن إذا لم يعد هناك شيءٌ يقال ، فإنهم يبينون أنه سيكون هناك دائما ما يُباع . ومن الجهة الأخرى ، فهناك ممارسون نشطاء في تخصصات عديدة ينخرطون ، معترفين بضرورة عمل جماعي تتطلَّبُه وسائلُ مثل الفيلم أو الشريط الإلكتروني ، في الانتحال في محاولة للفضح والتفجير النهائي للتوجهات الفردية النزعة التي تميل إلى جعل كلِّ نشاط إنسانيٍ يبدو زائداً عن الحاجة ومستلباً بشكل متزايد [١١٩] .

وقد تأكدت التحركات ضد النزعة الفردية وضد الأصالة التي جرت في مهرجان الانتحال بالدعوات إلى تبنيِّ أسماء لأشخاص عديدين . وقد بدأ اسم ، كارين إليوت Karen Eliot ، أشهر هذه الأسماء ، عام ١٩٨٥ بوصفه إسماً « تتبناه تنويعة من العاملين الثقافيين في فترات متنوعة لكي تقوم بتنفيذ مهام مرتبطة ببناء جسم من الأعمال منسوب إلى « كارين إليوت » وبذلك « تُسلِّط الضوء على المشكلات التي تطرحها مختلف المنظومات العقلية المتعلقة بالهوية ، والفردية ، والأصالة ، والقيمة ، والصدق » [١٢٠] .

حين يُصبح المرءُ كارين إليوت فإن وجود المرء السابق يتكوَّن من الأفعال التي قام بها أناسٌ آخرون مستخدمين الإسم . حين يصبح المرء كارين إليوت لا يكون له عائلة ، ولا أبوين ، ولا مولد . فكارين إليوت لم يولد / تولد ، وهو / هي قد تجسد / ت ، من القوى الاجتماعية ، وتأسس / ت كوسيلةٍ لدخول المجال المتغيِّر الذي يُطوِّق « الفرد » والمجتمع [١٢١] .

وقد تبنى مئات الناس اسم كارين إليوت لأعمال ومشروعات بعينها بالضبط لأن الاعتراف والجائزة – التي تُعدُّ عادة مرادفات لإضفاء الطابع السلعي والاستعادة – يجرى تجنبهما على نحو استفزازي عن طريق مجهولية اسم لكثيرين . « الأسماء لكثيرين مرتبطة بنظريات اللعب الجذرية . والفكرة هي خلق » موقف مفتوح « لا يكون أحدٌ بعينه مسئولاً عنه » [١٢٢] .

وغنيٌ عن الذكر أن قلة من الفنانين قبلت الدعوة لرفض الإبداعية التى قدمها المنادون بإضراب للفن فيما بين ١٩٩٠ و ١٩٩٣ والتى أدت إليها هذه المداخلات . ورغم أن إضراب الفن تميز بالتباس مستفز أثار الإضطراب ، فإنه أعاد طرح مجموعة كاملة من الموضوعات تدور حول مشكلات الاستراتيچية ، والاستعادة ، والعلاقة بين الثقافة والسياسة . وقد جادل هوم بأن « أغلب « الثوريين » مازال عليهم أن يدركوا أهمية محاربة البورچوازية على الجبهة الثقافية ، مثلما على الجبهتين الاقتصادية والسياسية » ، وأعرب عن أمله فى أن « يُسهم إضرابُ الفن بعض الإسهام فى تصحيح هذا الإغفال » (١٢٣) . وباقتراح إضراب الفن كوسيلة « لتكثيف الصراع الطبقى فى المجالات الثقافية ، والإقتصادية ، والسياسية » ، وباستهدافه « تثبيط همَّة قطاع عريض من الطبقة البورچوازية » (١٢٤) ، قيل أن أهميته تكمن « ليس فى جدواه بل فى الإمكانات التى يفتحها لتكثيف الحرب الطبقية » (١٢٥) . بالنسبة لهوم ، لم يكن الفن أبدا قوة سياسية تقدمية ، وكان إضراب الفن فى جزء منه محاولة لتثبيط همَّة أولئك الفنانين الذين يعتقدون أن عملهم معارض وتخريبى . أما المطالب المواقفية ببيئة اكتسبت الطابع الشعرى ، وخُلقت بحرية فلم تكن أبدا سوى أحلام بورچوازية فرضتها على بروليتاريا غير مهتمة طليعة مفرطة الحماس . والآمال المواقفية فى خبرة يومية مكتسبة للطابع الجمالى قد ساهمت بالفعل فى « تدعيم الوضع الإجمالى للبورچوازية » ، (١٢٦) أما المطالب المواقفية بإلغاء وتحقيق الفن باسم الإبداع الحر ، والخيال ، والمتعة فهى رغبات رجعية فى دورة جديدة من التوسطات التى ، « فى الحقبة ما بعد الحداثية ... تخدم السلطة بنفس الطريقة التى خدمت بها الأمانة ، والحقيقة ، والتقدم ، إلخ ، النظام الرأسمالى فى العصر الحديث الكلاسيكى » (١٢٧) .

> إن المطالبة بتدمير الفن باسم الإبداعية هو مجرد إصلاحٍ للسلطة . فمبادلة الفن بالإبداعية بمثابة أن نأخذ بيد ما رفضناه بالأخرى . وأولئك الذين يعارضون حقاً العلاقات الاجتماعية المستَلَبة لن يُحدثوا قطيعةً مع الفن فحسب بل سيؤكدون رفض الإبداعية (١٢٨) .

تمت إدانة الرغبات فى الأصالة باعتبارها « أكثر الاحتياجات النفسية كلبيةً » . فالرأسمالية ، بتقديمها « لاستعراض عدم صلاحيتها » للاستهلاك الجماهيرى ، تستخدم هذا الاستعراض كوسيلة لإعادة بيع نفسها إلى أولئك الذين « يتخيلون » أنهم قد « تقدموا » إلى مدى أبعد من القيم البورجوازية فى « عودة » إلى « الأصيل » » (١٢٩) . ورافضة كل

توسُّط وكل قيمة ، أعلنت براكسيس : « **ألغوا المتعة / ارفضوا الإبداعية / حطموا الخيال / الرغبة حُطام / الحاضرُ مطلق / كل شيء الآن !** » [١٣٠] .

بطرح هذه المغامرات لأسئلة حول سلطة المؤلف ، والمسئولية ، والأصالة ، فإنها قد أسهمت في مساجلات تعود إلى أعمال الدادا الجماعية ، وقصائد تزارا المكوَّنة من قصاصات ، وأعمال دوشامب الجاهزة ، والجثث الباذخة للسوريالية . وقد تجسَّدت الجدالات السوريالية حول من ، أو ماذا ، يُشكِّل موضع الإنتاج والمسئولية الفنيين في قضية نال فيها لوى آراجون Louis Aragon ، الذى كان مُهدَّداً بالمحاكمة بسبب أبيات في قصيدة **الجبهة الحمراء** نادت بحماس ، « اقتلوا الشرطة ، يا رفاق ! » ، دفاعاً غير متحمِّس من بريتون Breton على أساس أن الشعراء لا يمكن أبداً أن يُعدُّوا مسئولين عن أعمالهم ذاتها بينما ليست هذه الأعمال سوى مجرد تسجيلات للاوعى لا يمكن السيطرة عليه [١٣١] . وفي غرس هذا الحس بفورة مجهولة الاسم ، وربما كلية الانتشار ، وغير قابلة للسيطرة ، من الرغبة الاستفزازية والإعاقية سجَّل المرتبطون بكارين إليوت وإضراب الفن أكبر نجاحاتهم .

لكن الإضراب نفسه أمرٌ آخر ، وقد تم إدراك المداخلات التي جرت حول مهرجان الانتحال على أنها « الحسم الذى مهَّد الطريق أمام النزاع النهائي لإضراب الفن » [١٣٢] ، على أنها محاولة أخيرة لتخريب الثقافة من الداخل قبل أن تصل تكتيكات التخريب إلى نهايتها مع الاعتراف بأن أى مشاركة تدخل حتماً في علاقة تأييد لنظام القيم والعلاقات الاقتصادية الذى تسعى إلى تدميره . « المعارضة الكليَّة ، نظرياً وكذلك عملياً (أى ، الصمت) ، هي وحدها التي لا يمكن استعادتها » [١٣٣] ، هكذا يعلن **دليل إضراب الفن** فيما يبدو دفاعاً عن زعم بودريار بأن الفن « لم يعد يرد على أى شيء ، إن كان قد فعل على الإطلاق . فالتمرُّد معزول ، والسبابُ « مُستهلك » . « الفن » يمكنه أن يقوم بمحاكاة ساخرة لهذا العالم ، أن يوضِّحه ، أن يشابهه ، أن يحوِّله » ، « لكنه « لا يزعجُ أبداً النظام ، الذى هو نظامه أيضاً » [١٣٤] . كانت القيمة الوحيدة لإضراب الفن تكمن في اقتراحه الصمت ، وليس في الصمت ذاته : في الدعاية وليس في الفعل . فقد كشف مخاطر المشاركة في عالم يُعارضه ضمنياً ، لكن الضجة التي قاوم بها الاستعادة كانت أقوى بكثير مما كان يمكن أن يكون الصمت .

لكن الاستجابات الأكثر تفاؤلاً على دائرية كل أنساق الدلالة هي تلك التي تتبنى تكتيكات الاحتلال وليس الإضراب . فإمكانات إعاقة أنساق تبادل الاتصال والمعلومات

تتسارع مع تزايد احتمالات التزييف ، وإساءات استخدام حقوق النشر ، والإنتاج المجهول ، والعالم الجديد الكامل من المشابهة والاستنساخ الذى ولدته إمكانية الوصول إلى التكنولوچيا الجديدة . إن « مشكلات التكتيكات والاستراتيچية تدور حول مسألة كيف نديرُ ضد الرأسمالية الأسلحة التى أجبرتها الضرورة التجارية على توزيعها » (١٣٥) ، كتب فانيچيم فى **ثورة الحياة اليومية** ، وفى الحقيقة ، سهَّلت الديمقراطية التى لا تلين والتى فرضتها العلاقات السلعية ، سهَّلت الاستحواذ على آلات النسخ التصويرى ، وآلات الفاكس ، والطابعات ، وتجهيزات النشر الشخصية من أجل مجموعة من الأهداف التخريبية ، واللعبية ، واللاغية للنطاقات المكانية . ويجرى بالفعل تزوير السلع التى يُنتجها صانعون ذوو مكانة عاليه من جانب صناعة مزدهرة من المزيِّفين التى تنال مستنسخاتهم من ساعات رولكس Rolex وقمصان أديداس Adidas الرياضية استحساناً أكبر مما تناله المنتجات الأصلية التى تُنتج إنتاجاً ضخماً . « الناس لا يشترون هذه الأشياء لإنهم يعتقدون أنها حقيقية » ، قال أحد المزيِّفين » فالقمصان الرياضية تروق للناس لأنهم **يعرفون** أنها مزوَّرة . والمسألة هى استنزاف الشركاتِ المتعددة القوميات » (١٣٦) . ومن جهة أخرى ، فإن الشبكة الدولية المناهضة لحقوق النشر مشغولة بجمع ، وتوزيع ، وتعليق ملصقات إستفزازية . « حين توضع قطعةٌ من المعلومات الغريبة فى بنوك معلومات مجمَّع تجارى أو فاكس مكتبى يظهر شرخ » ، هكذا يعلن مروجّوها . « لكونها فورية ومجهولة ، فإنها إذا تم نشرها فى محطة أوتوبيس أو فوق رف إحدى المجلات تُعدُّ جريمة اقتصادية – متعة بدون دفع الثمن » (١٣٧) . مازالت محاولات إعاقة الدائرية المتلاحمة للعلامات المتكافئة تواصل الظهور .

كان لابد ، مع كل من بودريار والمواقفيين ، من قبول أن أى شىء غير مُعرَّضٍ مطلقاً للاستعادة لا يمكن كذلك استخدامه فى عمليات الردّ . والإقرار بأن الأسلحة يمكن إدارتها ضد من يصنعونها ليس سبباً للاستغناء عنها تماماً . « كل كلمة ، أو فكرة ، أو رمز ، هى عميلٌ مزدوج » ، كتب فانيچيم . « وبعضها ، مثل كلمة » أرض الآباء « أو زى رجل الشرطة ، تعمل عادة لصالح السلطة ، لكن لاتخطئوا ، فحين تتصادم الإيديولوچيات أو تبدأ ببساطة فى التهالك ، يمكن لأشد العلامات المرتزقة أن تصبح فوضوية جيدة » (١٣٨) . إلاَّ أن الدعوات إلى الصمت ، والاختفاء ، والانتحار ، وأشكال رفض المشاركة فى لعبة بالغة الصعوبة يمكن أن يكون لها تأثيرٌ قوى . ونهاية الدادا ، وموت البروڤوز ، وحلُّ كل من الأممية المواقفية والمستقلين الذاتيين الإيطاليين تشهد جميعها على أن « الحركات التى استطاعت أن تكف ، أن تتوقف من تلقاء ذاتها قبل أن تسقط ميتة ، هى الوحيدة التى

وُجدت ! »[١٣٩] ، وأوجه الغياب - غياب المعنى ، والمشاركة ، والواقع ، والهوية - يمكن أن تُشكِّل تكتيكات مفيدة فى الصراع من أجل نزع قناع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع الرأسمالى المعاصر . لكن تأبيدها لابد أن يكون عمدياً وقصدياً : فرغم أن الانجراف إلى اللامعنى والقبول الحر لاضفاء الطابع السلعى ، والصمت ، واللامبالاة الذى تثيره العلاقات الاجتماعية الرأسمالية يمكن أن يكون استفزازياً وتخريبياً ، فلا يمكن تحويله إلى مبدأ شامل يعبِّر ، مع بودريار ، عن حال العالم الذى لا مهرب منه . إذ لا قيمة له إلاّ بوصفه إيماءة ذات معنى تَبْدُرُ ضد نفسها : فهراءات الدادا لم تُؤدِّ بلاسبب ، وحتى انتحارها كان مطالبةً أخيرة بالاستقلال الذاتى . ومعرفة متى نتوقف لا يجب الخلط بينها وبين تكتيكات اليأس : « دعونا لا نقوم بالمزيد من الانتحارات بسبب الإنهاك ، التى تأتى بمثابة تضحية أخيرة تُتوِّجَ كل تلك التضحيات التى سبقتها »[١٤٠] ، كما كتب ڤانيچيم .

إلاّ أن اليأس الذى ولَّده إضراب الفن قد نشأت عنه تنويعة من المحاكيات الساخرة للبحث المكثف عن مالا يقبل الاستعادة ، عن الإيماءة الراديكالية حقاً ، وأدخلت هذه المحاكيات الساخرة قدراً من الدعابة الاستفزازية إلى العالم الذى لا يمكن فيه قول أو عمل شىء . وقد ظهرت اقتراحات من جانب كارين إليوت من أجل « إضراب فكرى » فى مجلة **هنا والآن** Here and Now ، تدعو « كل المنظِّرين إلى صب الكوكاكولا فوق كمبيوتراتهم الشخصية والتوقف عن التفكير » فيما بين ٣ يناير عام ١٩٩١ و ٣١ سبتمبر عام ١٩٩٤ . « الفكر هو ڤيروس تُطلقُه على العالم نخبةٌ تؤبِّد نفسها حتى تُسوِّق المتعلقات الشخصية للمفكِّر - الكتب ، والأوراق ، والأقلام ، والأفلام الفنية ، والكمبيوترات الشخصية ، والويسكى » ، هكذا أعلن البيان . « الفكر - من يحتاج إليه ؟ إننا نعلن مهلة الفكر » ، لتُعلنَ فى مهرجان الحمق . « وتتضمن الأحداث التى تم التخطيط لها تصريحات شخصية صغيرة عن الحيرة يقدِّمها بضعةُ عابرين . وسوف يلى المهرجانَ مباشرة معرضٌ استرجاعى فى ICA بعنوان « الفكر : أكان كذلك ؟ » »[١٤١] .

وسرعان ما تجاوزت « الأممية ما بعد - الجدِّية » إضراب الفكر ، الذى أخذه بعض القراء بجدِّية ، وهى حركة « تصبح حتمية وظيفياً عند تلك النقطة على مُتَّصلَ الحَرَج حيث تجاوزت الأمور حد النكتة بحيث كفَّت جميع الاستجابات المناسبة عن كونها مُناسبة » وتطالب **بالمزيد** من الفكر . « سوف تنهار وسائل الإعلام فى وجه جمهور يتأمل بإمعان فى التضمينات المحتملة لثمرة بطاطس مغناطيسية بالنسبة لمستقبل تصميم الأثاث »[١٤٢] . وقد نُشرت فى **ليچر** Leisure عام ١٩٩٠ واحدة من هذه **التحريفات**

للدعوات من أجل الصمت والانتحار تُعدُّ من أكثرها استفزازاً ، ألا وهى Metastasis « ميتا - تصلُّب » . إذ أنها بإصرارها على أن « البروليتاريين الثوريين » يجب أن « يشجعوا نمو السرطان فى أجسامهم » ، تجادل بأن الصحة الجيدة « هى التحقُّق التقنى لنشاط الخلايا المنفى إلى ما وراء ؛ إنها الانفصال المكتمل داخل باطن الشخص » وتطالب « بحرب ضد الاستعادة الرأسمالية للخلية الخلاقة . لا تدعوا الأغنياء يحصلون عليها كلها » (١٤٣) .

لا يمكننا ، بالطبع ، أن نأمل فى أن تقوم ما بعد الحداثة بمثل تلك الإيماءات اللمَّاحة أو الانتحارية . وليس هناك حركة ، أو حالةٌ جماعية Collectivity ، أو هدفٌ فى المشروع ما بعد الحداثى يمكن أن يُضفى المشروعية على اختفائها ، وحيث إن ما بعد الحداثة قد رسَّخت نفسها كوضع اجتماعى دون تاريخ ولا اتجاه ، فإن المطالبات بانتحار ما بعد حداثى ستكون معادلة لأن نطلب من كل العالم أن يختفى ، وليس ظاهرياً فقط . لكن إصرار بودريار على أن كل معانى الأصالة ، والمعنى ، والواقع قد تركتنا لعالم من الصور المتكافئة والخبرات الخاضعة للمشابهة ، هذا الإصرار ينفى قيمة كل المحاولات للتمييز بين شعار أديداس الحقيقى وبين نسخته ، أو بين لوحة الإعلان ولافتة التظاهر . وحين سئل بودريار ما إذا كانت أوصافه لدوائر الدوال دون مرجع تصدقُ ليس فقط على الإعلانات وصور التليفزيون بل كذلك على كل أنساق الدلالة ، قال : نعم ... فكل العلامات تدخل إلى تلك الدوائر - لا يفلت أى منها » (١٤٤) . مع المواقفيين ، يمكننا الموافقة على أن كل شىء ينشأ داخل الاستعراض يكتسبُ خصائصه : فالمداخلات سوف تجبر دائماً على اكتساب تكافؤ وخواء السلعة طالما بقى نظام اقتصادى مُعتمدٌ على الإنتاج والاستهلاك : « حينما أصبحت الصور التى يختارها ويُشكِّلها شخصٌ آخر هى فى كل مكان الرابطة الأساسية للفرد مع العالم الذى كان يلاحظه لنفسه من قبل ، لم يتم بالتأكيد نسيان أن هذه الصور يمكنها أن تتحمل كل شىء وأىَّ شىء ، ففى داخل نفس الصورة يمكن وضع كل الأشياء فى تعارض بدون تناقض » (١٤٥) ، هكذا يكتب ديبور . لكن الإقرار بأن حتى أشد الإيماءات راديكالية متورطةٌ فى هذه العملية لا يمكن السماح له بأن يؤدى بنا إلى التحجُّر والصمت . فلابد ، على النقيض ، أن يخدم بمثابة نقطة انطلاق لاستراتيجيات تخريبية للإعاقة والاستفزاز .

من المؤكد ، مع كل من المواقفيين وما بعد الحداثيين ، أننا نحيا حقاً فى عصر يمكن فيه استخدام أى شىء لأى غرض . لكن فقط فى غياب أى هدف ، تختفى إرادة التمييز

بين **التحريفات** الانتحالية وبين الاستعادات ، وفقط فى عالم ليس فيه سيطرة ولا مقاومة يمكننا أن نُسلم أنفسنا إلى النشوات اللانهائية للتواصل بلا هدف . وفى هذه الأثناء، تواصلُ **التحريفات** ، والتخريبات ، والانتحالات الوقحة مُنافسة الاستيعابات ، والتشتتات ، والاستعادات التى تُقوِّى وتحمى المجتمع الرأسمالى .

*　*　*　*

اتَّبعتُ فى هذا الكتاب مساراً شخصياً إلى العصر ما بعد الحداثى . ومع كشف هذا المسار لبعض التواريخ السياسية والثقافية ، فقد تجاهل بعضها : المرور عبر النزعة النسوية Feminism ، مثلاً ، أو الجدالات المألوفة بدرجة أكبر حول ما بعد الحداثة والتى جرت فى أعمال مُنظِّرين مثل يورجن هابرماس Jürgen Habermas وفريدريك چيمسون Fredevic Jameson . وكان يجب كذلك إدراج الأفكار البنيوية وما بعد البنيوية لرولان بارت Roland Barthes وچاك ديريدا Jacques Derrida ، والتطويرات فى وبعد الماركسية للمنظرين الألتوسيريين ، والتحليلات الأكثر تقليدية لوسائل الإعلام ، والنزعة الاستهلاكية ، والفنون . وكان بالإمكان تناول الأطر التحليلية - النفسية باستفاضة أكبر ، وكذلك استبُعدت من هذه الحكاية مجموعة من التيمات الأخرى ، مثل تأثير سوريالية أنتونان آرتو Antonin Artaud† المنشَّقة ، أو مغامرات ألفريد چارى Alfred Jarry الباتا - فيزيقية Pataphysical . لكنه ، رغم ذلك ، كتاب له مهمةٌ محددة ، كان يمكن أن تدعمها دراسة كل هذه الشخصيات التى تم إغفالها . وعن طريق حكى هذا الكتاب لحكاية التأثير المواقفى على الثقافة المعاصرة والإصرار على الدلالة المحورية للحركة بالنسبة لقرنٍ من السجال السياسى ، والفنى ، والفلسفى ، فإنه استكشف إمكانيات الفكر النقدى الذى يكشف عنه هذا التاريخ وحاول إعادة إدخال نوع من المعنى ، والهدف ، والعاطفة إلى خطاب ما بعد حداثى من الإنكار الذى لا جدوى منه .

يكتب بودريار قائلاً إن « مصير العلامات ، أن يتم قطعُها عن هدفها ، وحَرْفها ، وإزاحتها ، وتحويرها ، واستعادتها ، وإغواءها . إنه مصيرها بمعنى أنه ما يحدث لها دوماً ، وهو مصيرنا بمعنى أنه ما يحدث لنا دوماً » (١٤٦) . هذا الحديث عن المصير يبدو أنه يُميِّز النزعة القدرية المخدِّرة والإصلاحية التى يبدو أنها تسود المناخ السياسى . وفى بريطانيا ، دعمت سنوات حكم تاتشر الإحساس بفقدان قدر أكبر من الحرية ، الإحساس الذى لم تخفِّف من وطأته سوى لحظات نادرة من التفاؤل مثل احتلال الطلاب لميدان تيان آن مينه عام ١٩٨٨ وتحلُّل الستالينية عام ١٩٨٩ ، وقد بدا أن كلا الحدثين يبشر بعصر

جديد من الرفض والانشقاق ربما وجد صدى له فى أوربا الغربية أيضاً . لكن المذبحة فى الصين وبدايات استيعاب أوربا الشرقية فى نظام رأسمالى أقوى لم يفعلا سوى تأكيد مزاعم ديبور حول الاستعراض المتكامل : حول نظام عالمى يُمارس حروبه ويدير مجاعاته بالتزام أعمى بالبقاء الاقتصادى . « بمعنى معين » ، يكتب ديبور .

> فإن تماسُك المجتمع الاستعراضى يُثبت أن الثوريين على حق ، حيث من الواضح أن المرء لا يستطيع إصلاح أتفه التفاصيل دون إزاحة الشىء برمته جانباً . لكن هذا التماسك فى نفس الوقت قد صفَّى كل نزوع منظم عن طريق تصفية تلك المجالات الاجتماعية التى كان يجد فيها التعبير عنه بفعالية تزيد أو تنقص : من النقابات إلى الصحف ، ومن المدن إلى الكتب (١٤٧) .

من الصعب أن نُغفل تأكيد ديبور بأن الوضع فريد : فهذه هى « المرة الأولى فى أوربا المعاصرة » ، كما يشير ، التى « لا يحاول فيها حزبٌ ولا فصيلٌ من حزب حتى أن يتظاهر بأنه يرغبُ فى تغيير أى شىء له مغزى » (١٤٨) .

لكن هنا بالضبط ، مع السؤال عما له مغزى **فعلاً** فى المجتمع المعاصر ، نشأت أزمات الفكر النقدى والعمل السياسى المُسَّجلة فى النظرية ما بعد الحداثية . أما مسألة ما الذى يؤيِّد فعلاً العلاقات الاجتماعية الراهنة ، وبالتالى ، الشكل الذى يجب أن يأخذه نفيها ، فقد طُرحت بتعقيد متزايد فى كل لحظات الردّ فى القرن العشرين . تم اختبارُ ومساءلة كل إمكانية للتناقض حتى تم النظر إلى محاولة عزل تناقض محورى بين السلطة وبين آخرها البديل على أنها هى نفسها حاملة المعتقد الجامد (الدوجما) والسيطرة . ومن هذا الوعى يأتى الإصرار السائد على أن كل محاولات تحويل العالم هى نفسها المسئولة عن السيطرة والافقار اللذين مازال مجتمعنا يتميَّز بهما . هكذا نجد أنفسنا فى أرض سبخة ، واثقين من أننا لا نستطيع عمل شىء ، تجتاحنا إخفاقات الماضى ، ومقتنعين بذنب أُطرنا النظرية .

صحيح ، مع ما بعد الحداثة ، أن ثقافتنا هى ثقافة ليس هناك المزيد مما يقال حولها . وترنُّ صادقة حجة بودريار القائلة بأن حركات الماضى الثورية كانت بأحد المعانى مفرطة النجاح ، مما نتج عنه إنتاجٌ مفرط للمعنى . لكن الدورات اللانهائية من الانعكاس ، والاستنساخ ، والمشابهة التى نلعب فيها لا تشهد على أن الخطاب النقدى زائدٌ عن الحاجة ، بل على أن الثقافة التى يردّ عليها زائدة على الحاجة . فثقافتنا ثقافة لم يعد ثمة ما يقال عنها بالضبط لأنها استنفدت إمكاناتها الخطابية : ولا يمكن للفن ، والأدب ،

والفلسفة ، والسياسة إلاّ أن تنطمر Implode وترتد ضد نفسها فى دوامات من الدلالة الدائمة – التناقص . وبينما يقال كل شىء عن هذا الدافع إلى التكرار والعودة ، نادراً ما تناقش إمكانية تجاوزه . وتأتى ما بعد الحداثة مجهزة برفض تشجيع إمكانيات التغيير الاجتماعى الذى يتوقف عليه تجاوزها . يصبح الكلام عن الثورة مُسبِّباً للضيق ، ويتم بإرتياح واضح إحتضان الإيحاء بأن التاريخ قد انتهى . أصبحت الرغبات المواقفية فى « إرتفاع فى لذة العيش » (١٤٩) أحلاماً لعصر آخر ولم يعد لديها أى شىء تقوله لنا .

لكن هذا الانخفاض الحادّ فى التوقعات الذى يبدو أنه يسم اقترابنا من نهاية الألفية millennium ليس شيئاً لا نستطيع مواجهته . ومن المؤكد أنه أصبح من البديهى أن نعارض الصدق بالإيديولوچيا ، وأو نعارض الحياة بالبقاء ، والمجموعات والطبقات الإجتماعية لا تنتظم في خطوط واضحة على جانبين متعارضين من المتاريس ، ولم يعد يمكن على الإطلاق إغفال حشد الرغبات الانتهاكية والمتعارضة عادة التى تؤسس الأفراد وأنساق التنظيم الاجتماعى ، بما يتلاءم مع خطة ثورية ما . لكن مثلما أن أفضل الأشياء فائدة للمتآمرين أن يتم نزع الثقة تماماً عن النظرية التآمرية للتاريخ (١٥٠) ، فإن من المناسب جداً لكل من ينكرون إمكانية التغيير الإجتماعى أن يُبشروا بعالم يكون فيه التخريب مستحيلاً . ولأننا واقعون فى أحبولة تُقابل فيها كل إمكانيات الانشقاق الفكرة الفورية عن هزيمتها ، فإن من الأصعب أكثر من أى وقت مضى فى الحقيقة أن نعيد إدخال أى نوع من السلبية إزاء أنساق السلطة التى نحيا فيها ، ولما كنا لم نعد متأكدين من الأسباب ، فإننا أكثر استعداداً للاستغناء عنها برمتها بدل أن نجدد بحثنا . لكن السيناريو الذى يخطو فيه المنظرون فوق الناس النائمين فى الشوارع فى طريقهم ليعلنوا استحالة تغيير أى شىء هو مجرد قمة جبل جليد عبثى ومأساوى لا يمكننا مواصلة العيش معه . بينما يدور العالم فى دوامات دورات مدمِّرة ولا معنى لها من الحرب ، والاضطهاد ، والكارثة البيئية ، تبدو الاستراتيچيات التى تطالبُ بقدر أقل من المعنى ، والعقل ، والإنخراط الجياش زائدة عن الحاجة على نحو متزايد . قد يكون من الصعب تأكيد إمكانية تغيير شامل ، لكن ليس من المؤكد على الإطلاق أن ضرورة عمل ذلك قد اختفت .

لقد تم ، بالطبع ، تحذيرنا من مثل ذلك المشروع – وليس ذلك دون مبرر – من جانب الإيماءات ما بعد البنيوية القائلة بأن البحث عن أسباب وتناقضات يعتمد على رؤية للعالم لا يمكن الدفاع عنها ، يسكنها فهم غائى للتاريخ ، ومفاهيم جوهرية النزعة عن الذات ، وإحالات غير مشروعة إلى شىء أفضل ، وأكثر واقعية ، وأكثر صدقا ، وأكثر مرغوبية من

الحاضر . ثمة ، فى الحقيقة مخاطر ضخمة هنا . لكن المخاطر المرتبطة بالرفض الشامل لتطوير اشتباك نقدى مع هذه المواقف أكثر بكثير ، لأنها تتركنا فى النهاية عاجزين عن أن نقول ، أو نفعل ، أو نتأمل حول الأشياء . ولا عجب أن يبدو العالم مشوشاً لا تمكن الإحاطة به حين نكون قد حجبنا عن أنفسنا بشكل كامل الأدوات النقدية التى نفهمه بها .

فأين إذن يمكننا البحث عن الأسباب ، عن المبادىء المحددة ، لهذا العالم غير المحدَّد ظاهرياً ؟ بالنسبة للمواقفيين ، كان المكان الوحيد الذى يجب النظر إليه هو الإستعراض ، وهو فضاءٌ مُمَيَّزٌ عن كل ما عداه بوصفه المبدأ المنظم للعالم ونقده . وبالنسبة لديبور ، يظل هذا صحياً : ففى وسط كل شقشقاتنا عن الشفرات ، والعلامات ، والشبكات من السيطرة بلاهدف ، نجد أن الإمكانية الوحيدة التى نُخفق فى مواجهتها هى تلك التى قد تتيح فورة متجددة من السلبية . والسلعة ، كما يكتب فى **التعليقات** ، هى التى تكون دائماً « فيما وراء النقد » [١٥١] . بالتأكيد ، كان المواقفيون ساذجين وأحياناً متغطرسين فى تصميمهم على العثور على « آخر » بديل للوجود الكلى للعلاقات السلعية . وربما كان انتشار مواقع السيطرة المركبة والمقاومة التى تميز الآن العلاقات الاجتماعية الرأسمالية قد انتزع بالفعل جدوى نقد الاستعراض . لكن رغم أنهم كانوا فى ظروف شديدة الاختلاف عن ظروفنا ، فإنهم هم أيضاً كانوا يكتبون ضد عالم من الدائرية الحمقاء والتى تصيب بالشلل ، ومفرغ بالمثل من أى موقع للنفى وواعين بشكل مفرط بإخفاقات المشروعات الثورية الماضية . وكان الفضل الغامر لمشروعهم هو قدرته على تطوير تحليل تاريخى ومادى للعالم الذى نسميه الآن ما بعد الحداثة . ولما كانوا لا تغويهم سوى إمكانات تحدى ونفى العلاقات الاجتماعية الرأسمالية ، كان المواقفيون قادرين على منح بعض المعنى للسطوة التى تبدو مستقلة ذاتياً وغير مفهومة لعلامات هذا العالم ، للتأكيد والتفتيت الشامل الوجود لخطابه ، ولاختلاط وتشظى تغيره السريع والعديم الهدف . ورغم كل المشكلات والثغرات ، فإن تحديد العلاقات السلعية فى مجال من مجالات الحياة الاجتماعية ، والفردية ، والثقافية قد أظهر إمكانية تضامنات جديدة بين الجماعات الإجتماعية ، والرغبات ، والخبرات . وقد أتاح للمواقفيين أن يطرحوا آخراً للعلاقات الرأسمالية مُشيَّداً بحرية وأن يحقنوا دعايةً مدهشة للممكن فى عالم من اليأس المبتذل والسطحية .

الخطاب الاستعراضى ، كما يكتب ديبور ، « يعزل كل ما يعرضه عن سياقه ، وماضيه ، ومقاصده وعواقبه » [١٥٢] . ومازالت طبعات مشوشة من الخيال ، والتوجهات ، والنظرية المواقفية تتناثر فى الخطاب الثقافى المعاصر دون أثر لأصولها فى نقد العلاقات

السلعيـة ، ومن السـهولة المفـرطة أن نعـرِّف مـا بـعـد الحـداثة – فى الفن ، والفلسـفـة ، والسيـاسة – على أنها استعادة بالجملة لتيارات هذا القرن الراديكالية . ولأن المواقفيين كانوا شديدى الوعى بمخاطر الاستعادة ، فمن الأمور المغرية أن نتخيَّل أن هناك ألغاماً مزروعة فى الأرض التى تم الإستيلاء عليها منهم . وقد شجعوا بالتأكيد فكرة أن نقدهم سوف يعاود الظهور بصرف النظر عن العقبات والاستعادات التى قد يواجهها : « مثل البروليتاريا » ، كتبوا ، « لا يمكننا الزعم بأننا غير قابلين للاستغلال فى الشروط الراهنة ، بل يجب ببساطة أن نعمل لنجعل أى استغلال من هذا القبيل ينطوى على أكبر خطر ممكن بالنسبة للمستغلين » (١٥٣) . ومن نواح عديدة ، تظل الثقة المتكبرة لمثل تلك الأقوال أحد أكثر سمات الحركة جاذبية ، ورغم كونهم دوجمائيين على نحو شاذ ، كان المواقفيون لا يزالون يريدون أن يكون بالعالم مرح ، ورغم أن عداءهم لأى سمة من سمات المجتمع الاستعراضى قد أنتج تقليداً مماثلاً فى بهائه وتعميته للعلاقات السلعية التى يعارضها ، فمازال هناك شىء ملهم فى إيمانهم المعلن بوشك حدوث الثورة وفى بذخ دعايتهم . وربما كان ذلك الكبرياء ملمحاً حتمياً لأى تدخل ، سواء كان على شكل عمل سياسى ، أو خطاب نظرى ، أو تفكيك انتهاكى . وإذا دفعنا الأمور إلى آخر مداها ، يظل بالإمكان دائماً أن نسأل بأى حق ، أو معنى ، أو سبب يحقُّ لأى شخص أن يقول ، أو يفعل ، أو يتخيل أى شىء . وضد الإجابات المتشككة لما بعد البنيوية والسلبية بشكل قاطع لما بعد الحداثة على هذا السؤال ، ترك المواقفيون ميراثاً من الثقة التوكيدية فى إمكانية بناء جماعى ليس لخطاب لعبى فحسب بل كذلك لأشكال جياشة من العيش .

*   *   *   *

ملاحظات حول الهوامش

* صدرت الترجمة العربية لكتاب جى ديبور :
La société du spectacle .

عن الفرنسية من ترجمة المترجم الحالى بعنوان : « مجتمع الفرجة » عن دار شرقيات بالقاهرة عام ١٩٩٤ . أما الاستشهادات المأخوذة منه فى الكتاب الحالى فتعتمد على ترجمة إنجليزية غير منشورة . وكلما إختلفت الترجمة الإنجليزية فى بعض الكلمات مع الأصل الفرنسى ، وضعت هذه الكلمات بين أقواس .

* العنوان الأصلى للكتاب وكذلك عناوين الفصول فيما عدا الفصل الأخير مأخوذة جميعها من الكتابات المواقفية :

- فالعنوان الأصلى للكتاب : The most radical Gesture « الإيماءة الأشد راديكالية » ، مقتبس من عبارة مصاحبة لصورة كاريكاتورية فى العدد العاشر من الأممية المواقفية للإعلان عن العدد الحادى عشر . والعبارة بالفرنسية هى :
"Il n'est pas de geste si radical que l'idéologie n'essaie de recupérer".

(ما من إيماءة مهما بلغ من راديكاليتها لا تحاول الإيديولوچيا استعادتها)

- وعنوان الفصل الأول هو عنوان مقال فى العدد ٩ من الأممية المواقفية فى أغسطس عام ١٩٦٤

- وعنوان الفصل الثانى مأخوذ من كتاب راؤول ڤانيچيم : ثورة الحياة اليومية .

- وعنوان الفصل الثالث هو النتيجة التى يخلص إليها مقال ڤاينچيم : ابتذالات أساسية ، المنشور فى الأممية المواقفية ، العدد ٧ فى أبريل ١٩٦٢

- وعنوان الفصل الرابع هو عبارة من مقال جى ديبور : أطروحات حول الثورة الثقافية ، المنشور فى الأممية المواقفية ، العدد الأول ، فى يونيو ١٩٥٨

- أما عنوان الفصل الخامس فمأخوذ من مقال چيل ديلوز وفيليكس جاتارى بعنوان On the line ، المنشور فى Semiotext (e) ، نيويورك ، عام ١٩٨٣

Notes

Note on Guy Debord, *The Society of the Spectacle*. An unpublished translation by Donald Nicholson-Smith has been used throughout this text in preference to the published translation, *The Society of the Spectacle*, Detroit, Black & Red, 1977. All references to this text refer the reader not to page numbers, but the numbered theses common to all editions.

Quotations from French texts are translated by the author.

'The most radical gesture' of the title of this book is a phrase from a comic strip advertising *Internationale Situationniste* 11. In French, the phrase is 'Il n'est pas de geste si radicale que l'idéologie n'essaie de recupérer'.

1 'NOW, THE SI'

'Now, the SI' is the title of an article in *Internationale Situationniste* 9, August 1964, and Ken Knabb (ed.), *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981.

1 Vaneigem's holiday is a completely unsubstantiated rumour which nevertheless captures the spirit of this debate..
2 Guy Debord, *Preface to the Fourth Italian Edition of The Society of the Spectacle*, London, Chronos, 1979, pp. 8–9.
3 Ibid., p. 24.
4 Guy Debord, 'Critique of Separation', Ken Knabb (ed.), *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981, p. 37.
5 Karl Marx, 'Economic and Philosophic Manuscripts of 1844', Karl Marx and Frederick Engels, *Collected Works*, vol. 3, London, Lawrence & Wishart, 1975, p. 274.
6 Guy Debord, *The Society of the Spectacle*, unpublished translation, 1990, 20.
7 Ibid.
8 Ibid., 12.
9 Ibid., 42.
10 Ibid., 212.

11 Ibid., 213.
12 Ibid., 1.
13 The Pleasure Tendency, *Life and its Replacement with a Dull Reflection of Itself*, Leeds, 1986.
14 *The Society of the Spectacle*, 30.
15 Ibid., 12.
16 Ibid., 47.
17 Karl Marx and Frederick Engels, 'Manifesto of the Communist Party', Karl Marx and Frederick Engels, *Collected Works*, vol. 6, London, Lawrence & Wishart, 1976, p. 490.
18 *The Society of the Spectacle*, 72.
19 Paul Cardan, *Modern Capitalism and Revolution*, London, Solidarity, 1974, p. 11.
20 *The Society of the Spectacle*, 26.
21 Raoul Vaneigem, *The Revolution of Everyday Life*, n.p., Left Bank Books and Rebel Press, 1983, p. 48.
22 Ibid., p. 50.
23 *The Society of the Spectacle*, 114.
24 Ibid., 115.
25 Ibid.
26 George Lukács, *History and Class Consciousness*, London, Merlin Press, 1983, p. 93.
27 Ibid., p. 86.
28 Ibid., p. 85.
29 Ibid., p. 93.
30 *The Society of the Spectacle*, 122.
31 Ibid., 84.
32 Ibid., 122.
33 Ibid., 119.
34 Ibid., 114.
35 Ibid., 121.
36 Ibid., 117.
37 *History and Class Consciousness*, p. 80.
38 Ibid., p. 89.
39 Ibid., p. 181.
40 Cf. Peter Wollen, 'The Situationist International', *New Left Review* 174, March/April 1989, pp. 67–95.
41 Ibid., p. 91.
42 Ibid., p. 197.
43 'Questionnaire', *Internationale Situationniste* 9, August 1964, and *Situationist International Anthology*, p. 138.
44 Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*, London, Methuen, 1969, p. 489.
45 Ibid.
46 *Preface to the Fourth Italian Edition of the Society of the Spectacle*, pp. 23–4.
47 'Ideologies, Classes and the Domination of Nature', *Internationale Situationniste* 8, January 1963, and *Situationist International Anthology*, p. 101.
48 Guy Debord, 'Introduction to a Critique of Urban Geography', *Situationist International Anthology*, p. 6.

49 *The Society of the Spectacle*, 40.
50 Ibid.
51 Raoul Vaneigem, 'Basic Banalities I', *Internationale Situationniste* 7, April 1962, and *Situationist International Anthology*, p. 92.
52 Guy Debord, 'Perspectives for Conscious Alterations in Everyday Life', *Internationale Situationniste* 6, Aug. 1961, and *Situationist International Anthology*, p. 70.
53 *The Society of the Spectacle*, 44.
54 'Basic Banalities I', p. 90.
55 *The Society of the Spectacle*, 43.
56 Ibid., 42.
57 Ibid., 43.
58 Ibid., 1.
59 Ibid., 62.
60 Ibid., 69.
61 Ibid., 67.
62 Ibid.
63 Ibid.
64 Ibid., 69.
65 Ibid., 70.
66 Karl Marx, 'The Poverty of Philosophy', *Collected Works*, vol. 6, p. 174; *History and Class Consciousness*, p. 48; and *The Society of the Spectacle*, 143.
67 *The Society of the Spectacle*, 141.
68 Ibid., 143.
69 Ibid.
70 Ibid.
71 Ibid., 150.
72 Ibid.
73 Ibid., 155.
74 Ibid., 153.
75 Ibid., 152.
76 *History and Class Consciousness*, p. 90.
77 *The Society of the Spectacle*, 168.
78 Ibid., 173.
79 Ibid., 174.
80 Ibid., 177.
81 'Of Student Poverty, Considered in its Economic, Political, Psychological, Sexual, and Particularly Intellectual Aspects, and a Modest Proposal for its Remedy', *Ten Days that Shook the University*, London, Situationist International, n.d., p.11.
82 'Perspectives for Conscious Alterations in Everyday Life', *Internationale Situationniste* 6, Aug. 1961, and *Situationist International Anthology*, p. 74.
83 *History and Class Consciousness*, p. 181.
84 *The Society of the Spectacle*, 75.
85 Ibid., 203.
86 Ibid., 7.
87 Ibid., 8.
88 Ibid., 52.

89 Ibid., 68.
90 'The Decline and Fall of the Spectacle-Commodity Economy', *Internationale Situationniste* 10, March 1966, and *Situationist International Anthology*, p. 155.
91 Guy Debord, 'Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action', *Situationist International Anthology*, p. 25.
92 *The Society of the Spectacle*, 203.
93 'Instructions for Taking up Arms', *Internationale Situationniste* 6, Aug. 1961, and *Situationist International Anthology*, p. 64.
94 *Preface to the Fourth Italian Edition of The Society of the Spectacle*, p. 23.
95 Situationist International, *The Veritable Split in the International*, London, Chronos, 1990, p. 77.
96 *Preface to the Fourth Italian Edition of The Society of the Spectacle*, p. 9.
97 Ibid., p. 11.
98 Herbert Marcuse, *One Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Boston, Beacon Press, 1966, p. 9.
99 *The Society of the Spectacle*, 201.
100 Ibid.
101 Ibid., 202.
102 Ibid., 5.
103 Ibid., 4.
104 Ibid., 6.
105 Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Paris, Denoel-Gonthier, 1968, p. 217.
106 Mark Poster (ed.), *Jean Baudrillard: Selected Writings*, Cambridge and Palo Alto, Polity Press and Stanford University Press, 1988, p. 31.
107 Ibid., p. 33.

2 '. . . A WORLD OF PLEASURES TO WIN, AND NOTHING TO LOSE BUT BOREDOM'

'. . . a world of pleasures to win and nothing to lose but boredom' is taken from Raoul Vaneigem, *The Revolution of Everyday Life*, n.p., Left Bank Books and Rebel Press, 1983.

1 A phrase taken from Charles Russell, *Poets, Prophets, and Revolutionaries: The Literary Avant-Garde from Rimbaud through Postmodernism*, Oxford University Press, 1985.
2 Raoul Vaneigem, *The Revolution of Everyday Life*, n.p., Left Bank Books and Rebel Press, 1983, p. 150.
3 Hugo Ball, in Hans Richter, *Dada: Art and Anti-Art*, London, Thames & Hudson, 1978, pp. 13–14.
4 Marcel Janco, 'Dada at Two Speeds', Lucy Lippard (ed.), *Dadas on Art*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall, 1971, p. 36.
5 Tristan Tzara, 'Dada Manifesto, 1918', *Seven Dada Manifestos and Lampisteries*, London, John Calder, 1984, p. 12.
6 Maurice Nadeau, *The History of Surrealism*, Harmondsworth, Penguin, 1978, p. 47.

7 Arthur Rimbaud, *Collected Poems*, Harmondsworth, Penguin, 1986, pp. 10–11.
8 Guillaume Apollinaire, in Franklin Rosemont (ed.), André Breton, *What is Surrealism? Selected Writings*, London, Pluto, 1978, p. 373.
9 Jacques Vaché, in A. Alvarez, *The Savage God, A Study of Suicide*, Harmondsworth, Penguin, 1971, p. 248.
10 Tristan Tzara, 'Dada Manifesto on Feeble and Bitter Love', *Seven Dada Manifestos and Lampisteries*, p. 39.
11 Raoul Hausmann, in *Dada: Art and Anti-Art*, p. 118.
12 Hugo Ball, in Rudolf E. Kuenzli, 'The Semiotics of Dada Poetry', Stephen C. Foster and Rudolf E. Kuenzli, *Dada Spectrum: The Dialectics of Revolt*, Madison, Wis., Coda Press, 1979, p. 67.
13 Louis Aragon, in Robert Short, 'Paris Dada and Surrealism', Richard Sheppard, *Dada: Studies of a Movement*, Chalfont St Giles, Alpha Academic, 1979, p. 83.
14 Marcel Duchamp, in *Dada: Art and Anti-Art*, p. 88.
15 Anonymous, 'The Richard Mutt Case', *Dadas on Art*, p. 143.
16 Marcel Duchamp, in *Dada: Art and Anti-Art*, p. 90.
17 Gabrielle Buffet-Picabia, 'Some Memories of Pre-Dada: Picabia and Duchamp', Robert Motherwell (ed.), *The Dada Painters and Poets, An Anthology*, New York, Wittenborn Schultz, 1951, p. 255.
18 Hans Arp, 'Dadaland', *Dadas on Art*, p. 28.
19 Hans Arp, in Herbert Read, *Arp*, London, Thames & Hudson, 1968, pp. 38–9.
20 Hans Arp, 'Dadaland', p. 29.
21 Walter Mehring, in *Dada: Art and Anti-Art*, pp. 111–12.
22 Mustapha Khayati, 'Captive Words: Preface to a Situationist Dictionary', *Internationale Situationniste* 10, March 1966, and Ken Knabb (ed.), *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981, p. 172.
23 Pierre Canjuers and Guy Debord, 'Preliminaries Toward Defining a Unitary Revolutionary Programme', *Situationist International Anthology*, p. 309.
24 George Grosz and Wieland Herzfelde, 'Art is in Danger', *Dadas on Art*, p. 81.
25 Tristan Tzara, 'Monsieur Antipyrine's Manifesto', *Seven Dada Manifestos and Lampisteries*, p. 1.
26 'Dada Manifesto, 1918', pp. 10–11.
27 Ibid., p. 3.
28 Tristan Tzara, 'Monsieur AA the Antiphilosopher Sends us this Manifesto', *Seven Dada Manifestos and Lampisteries*, p. 28.
29 'Dada Manifesto, 1918', p. 13.
30 *Dada: Art and Anti-Art*, p. 61.
31 Cf. Roger Cardinal and Richard Short, *Surrealism: Permanent Revelation*, London, Studio Vista, 1970, and Alvarez, *The Savage God*, for discussions of Dada's 'suicide'.
32 Ben Vautier, 'The Duchamp Heritage', *Dada Spectrum*, p. 251.
33 Louis Aragon, *Paris Peasant*, London, Pan, 1987, p. 127.
34 Louis Aragon, in *The History of Surrealism*, p. 160.

35 André Breton, 'Second Manifesto of Surrealism', *Manifestoes of Surrealism*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1972, pp. 123–4.
36 André Breton, *Mad Love*, Lincoln, Neb., and London, University of Nebraska Press, 1987, p. 40.
37 Louis Aragon, in *Surrealism: Permanent Revelation*, p. 54.
38 André Breton, 'Manifesto of Surrealism', *Manifestoes of Surrealism*, p. 23.
39 *Mad Love*, pp. 13–15.
40 Walter Benjamin, 'Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia', *One Way Street*, London, New Left Books, 1979, p. 230.
41 Lautréamont (Isidore Ducasse), *Poésies*, London and New York, Allison & Busby, 1980, p. 75.
42 André Breton, *Surrealism and Painting*, London, Macdonald, 1972, p. 288.
43 *Paris Peasant*, p. 64.
44 Louis Aragon, in *Surrealism: Permanent Revelation*, p. 60.
45 The last phrase of André Breton's *Nadja*, New York, Grove Press, 1960.
46 'Second Manifesto of Surrealism', p. 140.
47 André Breton, 'Legitimate Defence', *What is Surrealism?* p. 39.
48 Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, London, Verso, 1983, p. 14.
49 Robert Desnos, in J.H. Matthews, *Towards the Poetics of Surrealism*, New York, Syracuse University Press, 1976, p. 154.
50 André Breton, in *Surrealism: Permanent Revelation*, p. 122.
51 'Second Manifesto of Surrealism', p. 125.
52 André Breton, 'The Colours of Liberty', *Now* 7, Feb–March 1946, pp. 33–4.
53 André Breton, 'For Dada', *What is Surrealism?* p. 3.
54 'Second Manifesto of Surrealism', p. 139.
55 Henry Miller, 'Open Letter to Surrealists Everywhere', *The Cosmological Eye*, Connecticut, New Directions, 1939, pp. 159–60.
56 Ibid., p. 163.
57 Paul Hammond, 'Specialists in Revolt', an interview with Jean Schuster, *New Statesman*, 4 Dec. 1987, pp. 22–3.
58 Guy Debord, 'Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organisation and Action', 1957, *Situationist International Anthology*, p. 19.
59 'Ideologies, Classes and the Domination of Nature', *Internationale Situationniste* 8, Jan. 1963, and *Situationist International Anthology*, p. 106.
60 'Report on the Construction of Situations', p. 20.
61 'Preliminaries Toward Defining a Unitary Revolutionary Programme', p. 309.
62 Theo van Doesburg and Cor van Eesteren, 'Towards Collective Building', Ulrich Conrads (ed.), *Programmes and Manifestos on Twentieth Century Architecture*, London, Lund Humphries, 1970, p. 67.
63 Ivan Chtcheglov, 'Formulary for a New Urbanism', *Internationale Situationniste* 1, June 1958, and *Situationist International Anthology*, p. 1.
64 Attila Kotanyi and Raoul Vaneigem, 'Elementary Programme of the

Bureau of Unitary Urbanism', *Internationale Situationniste* 6, Aug. 1961, and *Situationist International Anthology*, p. 66.
65 Ibid., p. 67.
66 Guy Debord, 'Introduction to a Critique of Urban Geography', *Situationist International Anthology*, p. 5.
67 Ibid., p. 6.
68 Jacques Fillon, 'New Games', *Programmes and Manifestos on Twentieth Century Architecture*, p. 155. Surrealist drifts and situationist *dérives* clearly resonate with the whole tradition of the *flâneurs*, the idle saunterers of the European modernist city.
69 Guy Debord, 'Theory of the Derive', *Internationale Situationniste* 2, Dec. 1958, and *Situationist International Anthology*, p. 50.
70 'Report on the Construction of Situations', p. 24.
71 Ibid., p. 19.
72 'Intervention Lettriste', *Potlatch 1954–57*, Paris, Gérard Lebovici, 1985, p. 172.
73 André Breton, *Les Pas Perdus*, Paris, Gallimard, 1924, p. 12.
74 *The History of Surrealism*, pp. 106–7.
75 André Breton, 'Experimental Researches', *What is Surrealism?* pp. 95–6.
76 'Project d'Embellissements Rationnels de la Ville de Paris', *Potlatch 1954–57*, pp. 177–80.
77 'Report on the Construction of Situations', p. 25.
78 Guy Debord and Gil Wolman, 'Methods of Detournement', *Situationist International Anthology*, p. 11.
79 Attila Kotanyi and Raoul Vaneigem, 'Elementary Programme of the Bureau of Unitary Urbanism', *Internationale Situationniste* 6, Aug. 1961, and *Situationist International Anthology*, p. 67.
80 Cf. the reference to Manchester's Hacienda club in Chapter 4.
81 Ivan Chtcheglov, 'Formulary for a New Urbanism', *Internationale Situationniste* 1, June 1958, and *Situationist International Anthology*, p. 3.
82 Ibid., p. 4.
83 Ibid., p. 3.
84 'Report on the Construction of Situations', p. 17.
85 Ibid.
86 Ibid., p. 25.
87 *The Revolution of Everyday Life*, p. 183.
88 Ibid., p. 87.
89 Ibid., p. 15.
90 Ibid., p. 190.
91 Ibid., p. 183.
92 Ibid., p. 189.
93 Ibid., p. 150.
94 Ibid., p. 187.
95 Guy Debord, 'Perspectives for Conscious Alterations in Everyday Life', *Internationale Situationniste* 6, Aug. 1961, and *Situationist International Anthology*, p. 69.
96 Henri Lefebvre published 'La Signification de la Commune' in *Arguments* Nos 27–8, 1962; situationist accusations about its plagiarism appear in *Internationale Situationniste* 12, Sept. 1969, pp. 107–11.

97 Henri Lefebvre, *Everyday Life in the Modern World*, London, Allen Lane, Penguin, 1971, p. 204.
98 'Perspectives for Conscious Alterations in Everyday Life', *Internationale Situationniste* 6, Aug. 1961, and *Situationist International Anthology*, p. 75.
99 Ibid., p. 71.
100 Ibid., p. 72.
101 *The Revolution of Everyday Life*, p. 50.
102 Raoul Vaneigem, 'Basic Banalities II', *Internationale Situationniste* 8, Jan. 1963, and *Situationist International Anthology*, p. 122.
103 George Lukács, *History and Class Consciousness*, London, Merlin Press, 1983, p. 103.
104 'Basic Banalities II', p. 125.
105 Raoul Vaneigem, 'Basic Banalities I', *Internationale Situationniste* 7, April 1962, and *Situationist International Anthology*, p. 98.
106 Guy Debord, *The Society of the Spectacle*, unpublished translation, 1990, 60.
107 Ibid., 61.
108 Ibid.
109 *The Revolution of Everyday Life*, p. 103.
110 Ibid.
111 'Basic Banalities II', p. 129.
112 *Alcester Chronicle*, 4 July 1990.
113 *The Revolution of Everyday Life*, p. 85.
114 *The Society of the Spectacle*, 17.
115 Ibid., 59.
116 *The Revolution of Everyday Life*, p. 102.
117 Ibid., p. 97.
118 Ibid., p. 102.
119 Ibid.
120 'A New Idea in Europe', *Potlatch 1954–57*, p. 46.
121 'Introduction to a Critique of Urban Geography', p. 6.
122 André Breton, 'What is Surrealism?', *What is Surrealism?*, p. 113.
123 Ibid., p. 118.
124 Ibid.
125 *The Revolution of Everyday Life*, p. 189.
126 Ibid., p. 82.
127 Ibid., p. 202.
128 Ibid.
129 Ibid., p. 201.
130 'Report on the Construction of Situations', p. 24.
131 *The Revolution of Everyday Life*, p. 201.
132 'Basic Banalities II', p. 121.
133 *The Revolution of Everyday Life*, p. 59.
134 Ibid., p. 58.
135 Ibid., p. 59.
136 Ibid., p. 192.
137 Ibid., p. 194.
138 Ibid., p. 195.

139 Ibid., p. 91.
140 Ibid., p. 7.
141 *The Society of the Spectacle*, 52.
142 *The Revolution of Everyday Life*, p. 8.
143 Ibid., p. 149.
144 Ibid.
145 Ibid.
146 Ibid., p. 91.

3 '. . . A SINGLE CHOICE: SUICIDE OR REVOLUTION'

'a single choice: suicide or revolution' is the point to which Vaneigem leads readers of 'Basic Banalities I', *Internationale Situationniste* 7, April 1962, and Ken Knabb (ed.), *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981.

1 Herbert Marcuse, 'Repressive Tolerance', R.P. Wolf *et al.* (eds), *A Critique of Pure Tolerance*, Boston, Beacon Press, 1965.
2 Raoul Vaneigem, *The Revolution of Everyday Life*, n.p., Left Bank Books and Rebel Press, 1983, p. 74.
3 Guy Debord, *The Society of the Spectacle*, unpublished translation, 1990, 30.
4 'Instructions for Taking up Arms', *Internationale Situationniste* 6, Aug. 1961, and *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, p. 63.
5 *The Society of the Spectacle*, 87.
6 Mustapha Khayati, 'Captive Words: Preface to a Situationist Dictionary', *Internationale Situationniste* 10, March 1966, and *Situationist International Anthology*, p. 173.
7 'Instructions for Taking up Arms', Internationale Situationniste 5, Dec. 1960, and *Situationist International Anthology*, p. 63.
8 *The Revolution of Everyday Life*, p. 127.
9 Richard Huelsenbeck, in Hans Richter, *Dada: Art and Anti-Art*, London, Thames & Hudson, 1978, p. 211.
10 Marcel Duchamp, in ibid., p. 208.
11 J-F. Dupois, in Henri Béhar and Michel Carassou (eds), *Le Surréalisme: Textes et Débats*, Paris, Librairie Générale Française, 1984, p. 69.
12 Philippe Soupault, in Dawn Ades, *Dada and Surrealism Reviewed*, London, Arts Council of Great Britain, 1978, p. 162.
13 'Basic Banalities I', *Internationale Situationniste* 7, April 1962, and *Situationist International Anthology*, pp. 97–8.
14 'Captive Words', p. 173.
15 Guy Debord, 'Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action', *Situationist International Anthology*, p. 20.
16 'Response to a Questionnaire from the Center for Socio-Experimental Art', *Internationale Situationniste* 9, Aug. 1964, and *Situationist International Anthology*, p. 144.

17 Raoul Vaneigem, 'Basic Banalities II', *Internationale Situationniste* 8, Jan. 1963, and *Situationist International Anthology*, p. 124.
18 Ibid.
19 'Captive Words', p 173.
20 'Basic Banalities II', *Internationale Situationniste* 8, Jan. 1963, and *Situationist International Anthology*, p. 123.
21 'Questionnaire', *Internationale Situationniste* 9, Aug. 1964, and *Situationist International Anthology*, p. 139.
22 René Viénet, 'The Situationists and the New Forms of Action against Politics and Art', *Internationale Situationniste* 11, Oct. 1967, and *Situationist International Anthology*, p. 213.
23 'Questionnaire', p. 139.
24 'Manifeste', *Internationale Situationniste* 4, Aug. 1961, p. 38.
25 'Questionnaire', p. 142.
26 Ibid., p. 140.
27 'The Countersituationist Campaign in Various Countries', *Internationale Situationniste* 8, Jan. 1963, and *Situationist International Anthology*, p. 113.
28 Attila Kotanyi and Raoul Vaneigem, 'Elementary Programme of the Bureau of Unitary Urbanism', *Internationale Situationniste* 6, Aug. 1961, and *Situationist International Anthology*, p. 65.
29 'The Countersituationist Campaign in Various Countries', p. 113.
30 Ibid.
31 'Basic Banalities II', p. 123.
32 Situationist International, *The Veritable Split in the International*, London, Chronos, 1990, p. 44.
33 Cf. Jean-Jacques Raspaud and Jean-Pierre Voyer, *L' Internationale Situationniste: protagonistes, chronologie, bibliographie (avec un index des noms insultés)*, Paris, Champ Libre, 1971.
34 Peter Stansill and David Zane Mairowitz (eds), *By Any Means Necessary: Outlaw Manifestos and Ephemera 1965–70*, Harmondsworth, Penguin, 1971, p. 39. An excellent article on Project Sigma is Howard Slater's 'Alexander Trocchi and Project Sigma', *Variant* 7, 1989, pp. 30–7.
35 'Instructions for Taking up Arms', p. 63.
36 'Ideologies, Classes, and the Domination of Nature', *Internationale Situationniste* 8, Jan. 1963, and *Situationist International Anthology*, p. 107.
37 *The Revolution of Everyday Life*, p. 127.
38 Ibid., p. 75.
39 'Basic Banalities II', p. 125.
40 'All the King's Men', *Situationist International Anthology*, p. 115.
41 *The Revolution of Everyday Life*, p. 137.
42 Cf. J.H. Matthews, *Languages of Surrealism*, Columbia, MO, University of Missouri Press, 1986, pp. 156–7.
43 *Internationale Situationniste* 9, Aug. 1964, p. 21.
44 Ibid., p. 36.
45 'Report on the Construction of Situations', pp. 18–19.
46 'Captive Words', p. 170.
47 Ibid.
48 Ibid., p. 174.

49 'All the King's Men', p. 114.
50 Ibid., p. 116.
51 Ibid., p. 115.
52 *Guy Debord and Gil Wolman*, 'Methods of Détournement', *Situationist International Anthology*, p. 9.
53 Ibid.
54 *The Society of the Spectacle*, 204.
55 Ibid., 206.
56 Ibid., 208.
57 Ibid., 205.
58 Ibid., 207.
59 'Detournement as Negation and Prelude', *Internationale Situationniste* 3, Dec. 1959, and *Situationist International Anthology*, p. 55.
60 Jean Barrot, *What is Situationism: Critique of the Situationist International*, London, Unpopular Books, 1987, pp. 23–4.
61 *The Revolution of Everyday Life*, p. 86.
62 *What is Situationism*, p. 26.
63 Ibid., p. 25.
64 Ratgeb, *Contributions to the Revolutionary Struggle Intended to be Discussed, Corrected and Principally Put into Practice without Delay*, London, Bratach Dubh Editions, 1977.
65 Chris Carlsson, with Mark Leger (eds), *Bad Attitude: The Processed World Anthology*, London, Verso, 1990.
66 *The Revolution of Everyday Life*, p. 98.
67 Cf. Guy Debord, 'The Situationists and the New Forms of Action in Politics and Art', *Situationist International Anthology*, p. 318, and 'The Spies for Peace Story', *Anarchy* 29, July 1963, pp. 197–229.
68 Roel van Duyn, *Message of a Wise Kabouter*, London, Duckworth, 1972.
69 Rudolf de Jong, *Provos and Kabouters*, Buffalo, NY, Friends of Maltesta, n.d., p. 11. This pamphlet is reproduced in David E. Apter and James Joll, *Anarchism Today*, London, Macmillan, 1971.
70 Ibid., p. 14.
71 Ibid., pp. 10–11.
72 The statue had been donated to the city of Amsterdam by the Imperial Tobacco Company.
73 *By Any Means Necessary*, p. 127.
74 Ibid., pp. 22–3.
75 *Provos and Kabouters*, p. 14.
76 *By Any Means Necessary*, p. 239.
77 'Of Student Poverty, Considered in its Economic, Political, Psychological, Sexual, and Particularly Intellectual Aspects, and a Modest Proposal for its Remedy', *Ten Days that Shook the University*, London, Situationist International, n.d., p.13.
78 'Basic Banalities I', p. 93.
79 *Dernières Nouvelles*, 4 Dec. 1966, quoted in *Situationist International Anthology*, p. 206.
80 'Of Student Poverty', p. 56.
81 Ibid., p. 7.

82 Ibid., p. 4.
83 This text is reprinted on the back cover of a number of editions of the pamphlet, notably *On the Poverty of Student Life*, Detroit, Mich., Black & Red, 1973.
84 'Our Goals and Methods in the Strasbourg Scandal', *Situationist International Anthology*, p. 207 (no author).
85 Ibid.
86 'The Beginning of an Era', *Internationale Situationniste* 12, Sept. 1969, and *Situationist International Anthology*, p. 228.
87 'Of Student Poverty', p. 23.
88 Henri Lefebvre, in 'The Beginning of an Era', p. 228.
89 Ibid., p. 229.
90 *Paris: May 1968, An Eye-Witness Account*, n.p., Dark Star Press and Rebel Press, 1986, p. 5.
91 *Observer*, 25 June 1968.
92 Roger Gregoire and Fredy Perlman, *Worker-Student Action Committees, France May '68*, Detroit, Mich., Black & Red, 1970, p. 61.
93 *Paris: May 1968*, p. 33.
94 Ibid.
95 *Paris: May 1968*, p. 26.
96 Ibid., p. 19.
97 Le *Nouvel Observateur*, 8 Feb. 1971.
98 Ibid., 8 Nov. 1971.
99 'The Beginning of an Era', p. 227.
100 Ibid.
101 René Viénet, *The Enragés and the Situationists in the Occupation Movement, May–June 1968*, York, Tiger Papers Publications, n.d., p. 14.
102 Ibid., p. 3.
103 Ibid.
104 Ibid., p. 15.
105 Ibid.
106 *Observer*, 2 June 1968.
107 *Observer*, 26 May 1968.
108 *The Enragés and the Situationists*, p. 15.
109 *Paris: May 1968*, pp. 24–5.
110 Cf. Harold Rosenberg, *The De-Definition of Art: Action Art to Pop to Earthworks*, London, Secker & Warburg, 1972.
111 Alain Jouffroy, 'What's to be done about Art?', Jean Cassou *et al.*, *Art and Confrontation: France and the Arts in an Age of Change*, London, Studio Vista, 1970, p. 199.
112 *The Enragés and the Situationists*, p. 15.
113 Ibid., p.16.
114 *Observer*, 19 May 1968.
115 Ibid., 2 June 1968.
116 Ibid., 26 May 1968.
117 *Worker-Student Action Committees, France May '68*, p. 63.
118 *Guardian*, 23 May 1968.
119 *The Enragés and the Situationists*, p. 7.

120 *News of the World*, 16 Feb. 1969.
121 For a comprehensive collection of 1968 graffiti, see Walter Lewino, *L'Imagination au Pouvoir*, Paris, Le Terrain Vague, 1968.
122 André Fermigier, 'No More Claudels', *Art and Confrontation*, p. 52.
123 Michel Ragon, 'The Artist and Society', *Art and Confrontation*, p. 27.
124 Ibid., p. 3.
125 Malcolm Imrie, in 'Say it with Cobblestones', supplement to the *New Statesman*, 18/25 Dec. 1987.
126 *What is Situationism*, p. 39.
127 'Slogans to be Spread Now by Every Means', *Situationist International Anthology*, p. 344.
128 Guy Debord, *Comments on the Society of the Spectacle*, London, Verso, 1991, p. 11.
129 Cf. Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, London, Fontana, 1974.
130 Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, Walter Kaufman (ed.) New York, Random House, 1968, p. 550.

4 'VICTORY WILL BE FOR THOSE WHO CREATE DISORDER WITHOUT LOVING IT'

'Victory will be for those who create disorder without loving it' is in Guy Debord's 'Thèses sur la Revolution Culturelle', *Internationale Situationniste* 1, June 1958.

1 Michel Foucault, 'Preface' to Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, London, The Athlone Press, 1977, p. xiii.
2 Jean-François Lyotard, 'A Memorial of Marxism: for Pierre Souyri', *Peregrinations: Law, Form, Event*, New York, Columbia University Press, 1988, p. 63.
3 Ibid., p. 50.
4 Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition, A Report on Knowledge*, Manchester University Press, 1984, p. 13.
5 Jean-François Lyotard, 'On Theory: An Interview', *Driftworks*, New York, Semiotext(e), 1984, p. 29.
6 'A Memorial of Marxism: for Pierre Souyri', p. 50.
7 Ibid.
8 Jean-François Lyotard, *Economie Libidinale*, Paris, Minuit, 1974, p. 117.
9 Jean-François Lyotard, 'Adrift', *Driftworks*, p. 13.
10 *Economie Libidinale*, p. 287.
11 Jean-François Lyotard, 'Nanterre: Ici, Maintenant', *Dérive à Partir de Marx et Freud*, Paris, Union Générale, 1973, p. 208.
12 Michel Foucault, 'Truth and Power', *Michel Foucault: Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977*, Colin Gordon (ed.), Brighton, Harvester, 1986, p. 115.

13 Michel Foucault, 'Theatrum Philosophicum', *Michel Foucault: Language, Counter-Memory, Practice. Selected Interviews and Essays*, Donald F. Bouchard (ed.), Oxford, Blackwell, 1977, p. 184.
14 Michel Foucault, 'The Eye of Power', *Power/Knowledge*, p. 158.
15 Michel Foucault, 'Two Lectures', *Power/Knowledge*, p. 98.
16 Michel Foucault, 'Body/Power', *Power/Knowledge*, p. 58.
17 Michel Foucault, 'Power and Strategies', *Power/Knowledge*, p. 142.
18 'Two Lectures', p. 94.
19 Ibid.
20 Michel Foucault, *Discipline and Punish*, Harmondsworth, Penguin, 1977.
21 Michel Foucault and Gilles Deleuze, 'Intellectuals and Power', *Language, Counter-Memory, Practice*, p. 207.
22 Michel Foucault, 'Polemics, Politics, and Problematizations: An Interview', *The Foucault Reader*, Paul Rabinow (ed.), Harmondsworth, Penguin, 1986, pp. 383–4.
23 'Adrift', p. 13.
24 'On Theory: An Interview', p. 29.
25 Cf. Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection*, Alan Sheridan (ed.), London, Tavistock, 1977.
26 Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaux, Capitalism and Schizophrenia*, The Athlone Press, London, 1988, p. 422.
37 *Anti-Oedipus*, p. 34.
28 Ibid., p. 378.
29 Félix Guattari, *Molecular Revolution: Psychiatry and Politics*, Harmondsworth, Penguin, 1984, p. 85.
30 Félix Guattari, 'The Proliferation of Margins', *Semiotext(e)* 9, *Italy: Autonomia: Post Political Politics*, Semiotext(e), New York, 1980, p. 109.
31 Ibid.
32 Gilles Deleuze, 'Nomad Thought', *The New Nietzsche: Contemporary Styles of Interpretation*, David B. Allison (ed.), Cambridge, Mass., MIT, 1985, p. 149.
33 Ibid.
34 Ibid.
35 Francis Picabia, in *The Dada Painters and Poets*, Robert Motherwell (ed.), New York, Wittenborn Schultz, 1951, p. 206.
36 *The Angry Brigade 1967–1984, Documents and Chronology*, London, Elephant Editions, 1985, p. 28.
37 Ibid., p. 31.
38 Stoke Newington Eight Defence Campaign, *If You Want Peace, Prepare for War*, London, n.d., p. 13.
39 *The Angry Brigade*, p. 32.
40 Ibid., p. 37.
41 Ibid., p. 29.
42 'La Pratique de la Théorie', *Internationale Situationniste* 12, Sept. 1969, p. 98.
43 *L'Europeo*, 6 Feb. 1976, quoted in Ken Knabb, *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981, p. 390.

44 Mario Tronti, 'The Strategy of Refusal', *Semiotext(e)* 9, *Italy: Autonomia*, pp. 28–34.
45 Cf. Chris Harman, *The Fire Last Time: 1968 and After*, London, Bookmarks, 1988, p. 218.
46 Bifo, 'Anatomy of Autonomy', *Semiotext(e)* 9, *Italy: Autonomia*, p. 156.
47 Maurizio Torealta, 'Painted Politics', *Semiotext(e)* 9, *Italy: Autonomia*, p. 102.
48 Ibid., pp. 102–3.
49 Ibid., p. 103.
50 'Anatomy of Autonomy', p. 156.
51 *Like a Summer with a Thousand Julys*, London, Blob, n.d., p. 43.
52 'Anatomy of Autonomy', p. 156.
53 Collective A/Traverso, 'Radio Alice – Free Radio', *Semiotext(e)* 9, *Italy: Autonomia*, p. 131.
54 Ibid.
55 Ibid.
56 *Molecular Revolution*, p. 241.
57 'Radio Alice – Free Radio', p. 133.
58 Paul Virilio, 'Dreamers of a Successful Life', *Semiotext(e)* 9, *Italy: Autonomia*, p. 112.
59 'Anatomy of Autonomy', p. 166.
60 Félix Guattari, 'The Proliferation of Margins', p. 108.
61 Ibid.
62 Ibid.
63 Ibid., p. 109.
64 Toni Negri, 'Domination and Sabotage', *Semiotext(e)* 9, *Italy: Autonomia*, p. 63.
65 Jean Baudrillard, *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, St Louis, Telos, 1975, pp. 176–7.
66 Jean Baudrillard, *Forget Foucault*, New York, Semiotext(e), 1987, pp. 114–15.
67 Jean Baudrillard, *The Mirror of Production*, St Louis, Telos, p. 164.
68 Ibid., p. 161.
69 Ibid., pp. 164–5.
70 Guy Debord, 'In Girum imus Nocte et Consumimur Igni', *Block*, 14, Autumn 1988, p. 36.
71 *The Mirror of Production*, p. 166.
72 Ibid., p. 165.
73 Ibid., p. 166.
74 Ibid., p. 165.
75 Ibid., p. 166.
76 Ibid.
77 'Nomad Thought', p. 146.
78 Ibid.
79 *Language, Counter-Memory, Practice*, p. 220.
80 Michel Foucault, *The History of Sexuality*, vol. I: *An Introduction*, Harmondsworth, Penguin, 1978, p. 159.
81 Jean-François Lyotard, 'Le 23 mars', *Dérive à Partir de Marx et Freud*, p. 306.

82 Ibid., p. 308.
83 Ibid., pp. 307–8.
84 *Economie Libidinale*, p. 133.
85 Ibid., p. 311.
86 Jean-François Lyotard, 'Notes sur le retour et le capital', *Des Dispotifs Pulsionnels*, Paris, Union Générale, 1973, p. 315.
87 Jamie Reid, *Up They Rise: The Incomplete Works of Jamie Reid*, London, Faber, 1987, p. 35.
88 Ibid., p. 38.
89 Ibid., p. 43.
90 Ibid.
91 *The End of Music*, Glasgow, 1978, pp. 32–3.
92 Ibid., pp. 12–13.
93 Ibid., p. 9.
94 Ibid.
95 *City Fun*, Manchester, May 1982. When the Hacienda was opened, *City Fun* also carried details of all the dimensions and colours of the club, the interior of which is reminiscent of a city street, and similar details were posted in Dry, a bar opened several years later in Manchester. Tony Wilson's Factory Records was one of the sponsors of the 1988 ICA Situationist exhibition. Among the exhibits there was a T-shirt with the logo: 'Well you've blown it now. You'll never see the Hacienda. It doesn't exist. Anywhere. THE HACIENDA MUST BE BUILT.' Chtcheglov's statement was made even more ironic by the threat of closure hanging over the Hacienda at the beginning of 1991. The club played no small part in the 'summers of love' which swept Manchester at the end of the 1980s, in which the 'psychogeographical' ambience of clubs, reinforced by the popularity of LSD and Ecstasy, grew in significance.
96 Sylvere Lotringer and Christian Marazzi, 'The Return of Politics', *Semiotext(e)* 9, *Italy: Autonomia*, p. 12.
97 George Branchflower, 'Oranges and Lemons', *Here and Now* 7/8, 1989, p. viii.
98 Ibid., p. vii.
99 Spectacular Times, *Buffo! Amazing Tales of Political Pranks and Anarchic Buffoonery*, London, n.d., p. 29.
100 'Oranges and Lemons', p. viii.
101 Ibid.

5 'FLEE, BUT WHILE FLEEING, PICK UP A WEAPON'

'Flee, but while fleeing, pick up a weapon' is a phrase from Gilles Deleuze and Félix Guattari, *On the Line*, New York, Semiotext(e), 1983.

1 Guy Debord, *The Society of the Spectacle*, unpublished translation, 1990, 203.
2 Guy Debord, *Comments on the Society of the Spectacle*, London, Verso, 1991, p. 7.

3 Ibid., p. 3.
4 Ibid., p. 7.
5 Guy Debord, *Preface to the Fourth Italian Edition of The Society of the Spectacle*, London, Chronos, 1979, p. 22.
6 *Comments on the Society of the Spectacle*, p. 82.
7 Ibid., p. 9.
8 Ibid.
9 Ibid., p. 10.
10 Ibid.
11 Ibid., p. 28.
12 Ibid., p. 4.
13 Ibid., p. 6.
14 Ibid., p. 4.
15 Ibid., p. 1.
16 Ibid.
17 Ibid., p. 18.
18 Ibid., p. 1.
19 Ibid., p. 2.
20 Ibid., p. 73.
21 Ibid.
22 Ibid., p. 79.
23 Jean Baudrillard, *L'Effet Beaubourg: implosion et dissuasion*, Paris, Editions Galilée, 1977, p. 24.
24 Ibid.
25 Ibid., p. 25.
26 Ibid.
27 Jean Baudrillard, *In the Shadow of the Silent Majorities . . . or The End of the Social and Other Essays*, New York, Semiotext(e), 1983, p. 10.
28 Jean Baudrillard, *The Ecstasy of Communication*, New York, Semiotext(e), 1988, p. 105.
29 *In the Shadow of the Silent Majorities*, p. 43.
30 Ibid., p. 22.
31 Ibid., pp. 28–9.
32 Ibid., pp. 26–7.
33 Ibid., p. 27.
34 Ibid., p. 28.
35 Jean Baudrillard, 'The Year 2000 Will Not Take Place', *Futur*fall: Excursions into Postmodernity*, E.A. Grosz *et al.* (eds), Sydney, Power Institute of Fine Arts, University of Sydney, and Futur*fall, 1986, p. 20.
36 Ibid.
37 Ibid.
38 Ibid., pp. 20–1.
39 Jean Baudrillard, *Fatal Strategies*, Semiotext(e) and Pluto, New York and London, 1990, p. 186.
40 Ibid., p. 99.
41 Ibid., p. 185.
42 Ibid., p. 65.
43 Ibid.
44 Ibid., p. 186.

45 Jean Baudrillard, *Simulations*, New York, Semiotext(e), 1983, p. 7.
46 Ibid., p. 8.
47 *The Ecstasy of Communication*, p. 12.
48 *Simulations*, p. 55.
49 'The Year 2000 Will Not Take Place', pp. 22–3.
50 *Fatal Strategies*, p. 65.
51 Ibid., p. 67.
52 *Simulations*, p. 42.
53 Ibid., p. 25.
54 *The Ecstasy of Communication*, pp. 77–8.
55 Ibid., p. 63.
56 *Fatal Strategies*, p. 65.
57 *The Ecstasy of Communication*, p. 83.
58 *Fatal Strategies*, p. 184.
59 Ibid., p. 117.
60 Ibid., pp. 185–6.
61 Ibid., p. 184.
62 Ibid., p. 113.
63 Ibid., p. 112.
64 Ibid., p. 113.
65 Judith Williamson, 'An Interview with Jean Baudrillard', *Block* 15, 1989, p. 18.
66 *The Ecstasy of Communication*, p. 74.
67 Ibid., p. 86.
68 Raoul Vaneigem, *The Revolution of Everyday Life*, n.p., Left Bank Books and Rebel Press, 1983, p. 85.
69 Guy Debord, *Comments on the Society of the Spectacle*, London, Verso, 1991, p. 76.
70 Ibid.
71 Ibid., p. 28.
72 Jean Baudrillard, *America*, London, Verso, 1989, p. 116.
73 *Comments on the Society of the Spectacle*, p. 21.
74 Ibid.
75 *America*, p. 116.
76 *Comments on the Society of the Spectacle*, pp. 21–2.
77 'The Year 2000 Will Not Take Place', p. 23.
78 *The Society of the Spectacle*, 10.
79 *Comments on the Society of the Spectacle*, p. 51.
80 Ibid., p. 50.
81 *Fatal Strategies*, pp. 185–6.
82 Jean Baudrillard, *Cool Memories*, London, Verso, 1990, p. 25.
83 *Fatal Strategies*, p. 114.
84 *Comments on the Society of the Spectacle*, p. 14.
85 Ibid., p. 15.
86 Ibid., p. 20.
87 Ibid., pp. 15–16.
88 Ibid., p. 16.
89 Ibid., p. 15.
90 Ibid., p. 13.

91 Ibid., p. 19.
92 Ibid., p. 14.
93 Ibid., p. 52.
94 Ibid., p. 55.
95 Ibid., pp. 60–1.
96 Ibid., p. 6.
97 Ibid., p. 7.
98 Ibid., p. 6.
99 Ibid., p. 33.
100 Ibid., p. 29.
101 Ibid., p. 13.
102 Ibid., p. 79.
103 Ibid., p. 39.
104 Ibid., p. 38.
105 Ibid., p. 84.
106 Ibid., p. 81.
107 Ibid., p. 84.
108 Ibid., p. 83.
109 Ibid., p. 84.
110 Ibid., p. 21.
111 Ibid., p. 84.
112 Ibid.
113 Ibid., p. 88.
114 Ibid., pp. 53–4.
115 Ibid., p. 20.
116 Raoul Vaneigem, 'Basic Banalities II', *Internationale Situationniste* 8, Jan. 1963, and Ken Knabb (ed.), *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981, p. 125.
117 Stewart Home 'Auto-Plagiarism', *Plagiarism: Art as Commodity and Strategies for its Negation*, London, Aporia Press, 1988, p. 6.
118 Praxis, 'Desire in Ruins', *The Art Strike Handbook*, Stewart Home (ed.), London, Sabotage Editions, 1989, p. 10.
119 Tex Beard, 'Plagiarism', *Plagiarism: Art as Commodity and Strategies for its Negation*, Stewart Home (ed.), p. 7.
120 'Art Strike: Karen Eliot interviewed by Scott MacLeod', *The Art Strike Handbook*, p. 5.
121 Karen Eliot, 'Orientation for the Use of a Context and the Context for the Use of an Orientation', *Plagiarism: Art as Commodity and Strategies for its Negation*, p. 9.
122 Stewart Home, 'Multiple Names', *Plagiarism: Art as Commodity and Strategies for its Negation*, p. 20.
123 Stewart Home, 'Introduction', *The Art Strike Handbook*, p. 1.
124 'Art Strike: Karen Eliot interviewed', *The Art Strike Handbook*, p. 7.
125 Stewart Home, 'Art Strike 1990–1993', *The Art Strike Handbook*, p. 3.
126 Stewart Home, 'Oppositional Culture and Cultural Opposition', *The Art Strike Handbook*, p. 13.
127 'Desire in Ruins', pp. 10–11.
128 Praxis, 'The Art of Ideology and the Ideology of Art', *The Art Strike Handbook*, p. 17.

129 Ibid., p. 16.
130 'Desire in Ruins', p. 11.
131 Cf. Maurice Nadeau, *The History of Surrealism*, Harmondsworth, Penguin, 1978, pp. 193–4.
132 Stewart Home, *The Festival of Plagiarism*, London, Sabotage Editions, 1989, back cover.
133 Karen Eliot, 'From Censorship to the Art Strike', *The Art Strike Handbook*, p. 24.
134 Jean Baudrillard, *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, St Louis, Telos, 1981, p. 110.
135 *The Revolution of Everyday Life*, p. 206.
136 Vaughan Allen, 'Faking it', *The Face* 23, Aug. 1990, pp. 40–3.
137 'Flyposter frenzy', *Leisure*, 1990.
138 *The Revolution of Everyday Life*, p. 75.
139 Paul Virilio and Sylvere Lotringer, *Pure War*, New York, Semiotext(e), 1983, p. 81.
140 *The Revolution of Everyday Life*, p. 81.
141 Karen Eliot, 'Demolish Seriousness', *Here and Now* 9, 1989, p. 19.
142 'Second Thoughts on the Thought Strike', *Here and Now* 10, 1989, p. xv.
143 'Metastasis: Genetics and Ideology', *Leisure*, 1990.
144 'An Interview with Jean Baudrillard', p. 16.
145 *Comments on the Society of the Spectacle*, p. 27.
146 Jean Baudrillard, *The Ecstasy of Communication*, New York, Semiotext(e), 1988, p. 81.
147 Guy Debord, *Comments on the Society of the Spectacle*, London, Verso, 1991, p. 80.
148 Ibid., p. 21.
149 'Notice to the Civilized Concerning Generalized Self-Management', *Internationale Situationniste* 12, Sept. 1969, and *Situationist International Anthology*, p. 285.
150 *Comments on the Society of the Spectacle*, p. 59.
151 Ibid., p. 21.
152 Ibid., p. 28.
153 'Now, the SI', *Internationale Situationniste* 9, Aug. 1964, and *Situationist International Anthology*, p. 136.

Bibliography

SITUATIONIST TEXTS AND LATER PUBLICATIONS

Debord, Guy, *La Société du Spectacle*, Paris, Buchet-Chastel, 1967, and Paris, Editions Champ Libre, 1971. Translated as *The Society of the Spectacle*, Detroit, Black & Red, 1977, and by Donald Nicholson-Smith, unpublished, 1990.

—— *Oeuvres cinématographiques complètes: 1952–1978*, Paris, Editions Champ Libre, 1978. Of the scripts collected in this book, a translation of *In Girum imus Nocte et Consumimur Igni* is forthcoming from Pelagian Press, Leeds. A partial translation and introduction by Lucy Forsyth appears in *Block*, 14, Autumn 1988, pp. 27–37, and two other scripts, *On the Passage of a Few Persons Through a Rather Brief Period of Time* and *Critique of Separation* are translated in the *Situationist International Anthology*.

—— *Préface à la quatrième édition italienne de 'La Société du Spectacle'*, Paris, Editions Champ Libre, 1979, translated by Frances Parker and Michael Forsyth, *Preface to the Fourth Italian Edition of The Society of the Spectacle*, London, Chronos, 1979.

—— *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1985.

—— *Commentaires sur la Société du Spectacle*, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1988, translated by Malcolm Imrie as *Comments on the Society of the Spectacle*, London, Verso, 1991.

—— *Panégyrique I*, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1989.

Debord, Guy, and Becker-Ho, Alice, *Le Jeu de la guerre (Relevé des positions successives de toutes les forces au cours d'une partie)*, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1987.

Gray, Christopher (ed.), *Leaving the Twentieth Century: The Incomplete Work of the Situationist International*, London, Free Fall Press, 1974.

Internationale Situationniste, *La Véritable Scission dans L'Internationale*, Paris, Editions Champ Libre, 1972, translated as *The Veritable Split in the International*, London, Chronos, 1990.

—— *Internationale Situationniste 1958–1969*, complete facsimile edition, Paris, Editions Champ Libre, 1975.

Knabb, Ken (ed.), *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981.

De la misère en milieu étudiant, considéré sous les aspects economique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remedier, Association fédérative générale des étudiants de Strasbourg, 1966. Reprinted Paris, Editions Champ Libre, 1977, and published in English as 'Of Student Poverty, Considered in its Economic, Psychological, Political, Sexual, and Particularly Intellectual Aspects, and a Modest Proposal for its Remedy', *Ten Days that Shook the University*, London, Situationist International, n.d. There are many other translations of this pamphlet, including *On the Poverty of Student Life*, Detroit, Black & Red, 1973, and one which appears in the *Situationist International Anthology*.

Sanguinetti, Gianfranco, writing as Censor, *Rapporto Veridico sulle opportunita di salvare il capitalismo in Italia*, Milan, Ugo Mursia, 1975, translated by Guy Debord as *Véridique Rapport sur les Dernières Chances de Sauver le Capitalisme en Italie*, Paris, Editions Champ Libre, 1976.

—— *Del Terrorismo e dello Stato, La teori e la practica del terrorismo per la prima volta divulgata*, Milan, 1979. For a partial English translation, see *On Terrorism and the State: The Theory and Practice of Terrorism Divulged for the First Time*, London, Chronos, 1982.

Vaneigem, Raoul, *Traité de savoir-vivre a l'usage des jeunes générations*, Paris, Gallimard, 1967. Translated by John Fullerton and Paul Sieveking as *The Revolution of Everyday Life*, London, Rising Free Collective, 1979, and Donald Nicholson-Smith, n.p., Left Bank Books and Rebel Press, 1983.

—— writing as Ratgeb, *De la grève sauvage à l'autogestion généralisée*, Paris, Union Générale, 1974. Translated by Paul Sharkey as *Contributions to the revolutionary struggle intended to be discussed, corrected and principally put into practice without delay*, London, Bratach Dubh Editions, 1981.

—— writing as Jules François Dupois, *Histoire désinvolte du surréalisme*, Paris, Paul Vermont, 1977.

—— *Le Livre des Plaisirs*, Paris, Encre, 1979. Translated by John Fullerton as *The Book of Pleasures*, London, Pending Press, 1985.

—— *Le Mouvement du Libre-Esprit: Généralites et témoignages sur les affleurements de la vie à la surface du Moyen-Age, de la Renaissance, et, incidemment, de notre époque*, Paris, Editions Ramsay, 1986.

Viénet, René, *Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations*, Paris, Gallimard, 1968. Translated by Loren Goldner and Paul Sieveking as *The Enragés and the Situationists in the Occupation Movement, May–June 1968*, York, Tiger Papers Publications, n.d., and also published, with an afterword by Tom Ward, by Semiotext(e), New York, 1990.

GENERAL WORKS

Adorno, Theodor and Horkheimer, Max, *Dialectic of Enlightenment*, London, Verso, 1979.

Allen, Vaughan, 'Faking it', *The Face* 23, Aug. 1990, pp. 40–3.

Alquie, Ferdinand, *The Philosophy of Surrealism*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1965.

Althusser, Louis, *Essays on Ideology*, London, Verso, 1984.
Alvarez, A., *The Savage God, A Study of Suicide*, Harmondsworth, Penguin, 1971.
The Angry Brigade 1967–1984, Documents and Chronology, London, Elephant Editions, 1985.
Apollinaire, Guillaume, *The Poet Assassinated and Other Stories*, London, Grafton, 1985.
Apter, David E. and Joll, James (eds), *Anarchism Today*, London, Macmillan, 1971.
Aragon, Louis, *Paris Peasant*, London, Pan, 1987.
L'Archibras 4, June 1968. Includes surrealist comment on the May events.
Atkins, Guy, *Asger Jorn: The Crucial Years 1954–1964*, London, Lund Humphries, 1977.
Bale, Jeffrey M., 'Right-wing Terrorists and the Extraparliamentary Left in Post-World War 2 Europe: Collusion or Manipulation?', *Lobster* 18, Oct. 1989, pp. 2–18.
Barrot, Jean, *What is Situationism: Critique of the Situationist International*, London, Unpopular Books, 1987.
Barthes, Roland, *Mythologies*, London, Paladin, 1973.
Baudelaire, Charles, *The Complete Verse*, London, Anvil Press, 1986.
Baudrillard, Jean, *Le Système des objets*, Paris, Denoel-Gonthier, 1968.
—— *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, St Louis, Telos, 1975.
—— *The Mirror of Production*, St Louis, Telos, 1975.
—— *L'Effet Beaubourg: implosion et dissuasion*, Paris, Editions Galilée, 1977.
—— *In the Shadow of the Silent Majorities . . . or The End of the Social and Other Essays*, New York, Semiotext(e), 1983.
—— *Simulations*, New York, Semiotext(e), 1983.
—— 'The Year 2000 Will Not Take Place', *Futur*fall: Excursions into Postmodernity*, E.A. Grosz *et al.* (eds), Sydney, Power Institute of Fine Arts, University of Sydney, and Futur*fall, 1986.
—— *Forget Foucault*, New York, Semiotext(e), 1987.
—— *Selected Writings*, Mark Poster (ed.), Cambridge and Palo Alto, Polity Press and Stanford University Press, 1988.
—— *The Ecstasy of Communication*, New York, Semiotext(e), 1988.
—— *America*, London, Verso, 1989.
—— *Cool Memories*, London, Verso, 1990.
—— *Cool Memories II*, Paris, Editions Galilée, 1990.
—— *Fatal Strategies*, Semiotext(e) and Pluto, New York and London, 1990.
—— *Seduction*, Basingstoke, Macmillan Education, 1990.
Béhar, Henri and Carassou, Michel, *Le Surréalisme: Textes et débats*, Paris, Librairie Générale Française, 1984.
Benjamin, Walter, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, London, Verso, 1983.
—— *One Way Street*, London, New Left Books, 1979.
Bennington, Geoffrey, *Lyotard: Writing the Event*, Manchester University Press, 1988.
Berman, Russell, Pan, David and Piccone, Paul, 'The Society of the Spectacle 20 Years Later: A Discussion', *Telos* 86, 1991, pp. 81–102.

Bernstein, Michèle, 'About the Situationist International', *The Times Literary Supplement*, No. 3262, 3 Sep. 1964, p. 781.
Berreby, Gerard (ed.), *1948–1957: Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste*, Paris, Allia, 1985.
Blazwick, Iwona, *An Endless Adventure . . . an endless passion . . . an endless banquet*, London, ICA and Verso, 1989.
Bogue, Ronald, *Deleuze and Guattari*, London, Routledge, 1989.
Bonnett, Alastair, 'Situationism, Geography and Poststructuralism', *Society and Space* 7, 1989, pp. 131–46.
—— 'Art, Ideology and Everyday Space: Subversive Tendencies from Dada to Postmodernism', *Society and Space*, forthcoming.
Boorstin, Daniel J., *The Image, or What Happened to the American Dream*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1961.
Bourges, Hervé (ed.), *The Student Revolt: The Activists Speak*, London, Panther, 1968.
Branchflower, George, 'Oranges and Lemons', *Here and Now*, 7/8, 1989, pp. vii–ix.
Brau, Elaine, *Le Situationnisme ou la nouvelle internationale*, Paris, Nouvelle Editions Debresse, 1968.
Brau, Jean-Louis, *Cours, camarade, le vieux monde est derrière toi! Histoire du mouvement révolutionnaire étudiant en Europe*, Paris, Albin Michel, 1968.
Breton, André, *Les Pas Perdus*, Paris, Gallimard, 1924.
—— 'The Colours of Liberty', *Now* 7, Feb.–March 1946, pp. 33–4.
—— *Les Vases Communicants*, Paris, Gallimard, 1955.
—— *Nadja*, New York, Grove Press, 1960.
—— *Ode to Charles Fourier*, London, Cape Goliard Press, 1969.
—— *Manifestoes of Surrealism*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1972.
—— *Surrealism and Painting*, London, Macdonald, 1972.
—— *What is Surrealism? Selected Writings*, Franklin Rosemont (ed.), London, Pluto, 1978.
—— *Mad Love*, Lincoln, Neb., and London, University of Nebraska Press, 1987.
Breton, André, and Soupault, Philippe, *The Magnetic Fields*, London, Atlas Press, 1985.
Brown, Bernard E., *Protest in Paris: Anatomy of a Revolt*, Morristown, General Learning, 1974.
Brown, Bruce, *Marx, Freud, and the Critique of Everyday Life: Toward a Permanent Cultural Revolution*, London and New York, Monthly Review Press, 1973.
Calle, Sophie, and Baudrillard, Jean, *Suite vénitienne* and *Please Follow Me*, Seattle, Bay Press, 1988.
Callinicos, Alex, *Is There a Future for Marxism?* London, Macmillan, 1982.
Cardan, Paul, *Modern Capitalism and Revolution*, London, Solidarity, 1974.
Cardinal, Roger, 'Soluble City, the Surrealist Perception of Paris', *Architectural Design*, vols 2–3, 1978, pp. 143–49.
Cardinal, Roger and Short, Richard, *Surrealism: Permanent Revelation*, London, Studio Vista, 1970.

Carlsson, Chris, with Leger, Mark (eds), *Bad Attitude: The Processed World Anthology*, London, Verso, 1990.

Cassou, Jean, *et al.*, *Art and Confrontation: France and the Arts in an Age of Change*, London, Studio Vista, 1970.

Caute, David, *Sixty-Eight: The Year of the Barricades*, London, Hamish Hamilton, 1988.

de Certeau, Michel, *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, 1984.

Chadwick, Whitney, *Women Artists and the Surrealist Movement*, London, Thames & Hudson, 1985.

Chambers, Iain, *Border Dialogues: Journeys in Postmodernity*, London, Routledge, 1990.

City Fun, May 1982. Includes billing for 'The Hacienda'.

Cohn-Bendit, Gabriel and Daniel, *Obsolete Communism: The Left-Wing Alternative*, Harmondsworth, Penguin, 1968.

Conrads, Ulrich (ed.), *Programmes and Manifestos on Twentieth Century Architecture*, London, Lund Humphries, 1970.

Deleuze, Gilles, 'Nomad Thought', *The New Nietzsche: Contemporary Styles of Interpretation*, David B. Allison (ed.), Cambridge, Mass., and London, MIT Press, 1985, pp. 142–9.

—— *Nietzsche and Philosophy*, London, The Athlone Press, 1986.

Deleuze, Gilles and Guattari, Félix, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, London, The Athlone Press, 1977.

—— *On the Line*, New York, Semiotext(e), 1983.

—— *Nomadology: The War Machine*, New York, Semiotext(e), 1986.

—— *A Thousand Plateaux, Capitalism and Schizophrenia*, London, The Athlone Press, 1977.

—— 'City State', *Zone* 1/2, n.d., pp. 194–217.

Denevert, Daniel, *Theory of Misery, Misery of Theory: Report on the New Conditions of Revolutionary Theory*, Paris, Centre de recherche sur la Question Sociale, 1973.

Dews, Peter, *Logics of Disintegration: Post-structuralist Thought and the Claims of Critical Theory*, London, Verso, 1987.

Dubois, Pierre, *Sabotage in Industry*, Harmondsworth, Penguin, 1979.

Dumontier, Pascal, *Les Situationnistes et Mai 68: Théorie et Practique de la Révolution (1966–1972)*, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1990.

van Duyn, Roel, *Message of a Wise Kabouter*, London, Duckworth, 1972.

Eagleton, Terry, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Blackwell, 1990.

Eco, Umberto, *Travels in Hyperreality*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1986.

Eliot, Karen, 'Demolish Seriousness', *Here and Now* 9, 1989, p. 19.

The End of Music, Glasgow, 1978.

'Euroterrorism: Well, it's better than bottling it up', *Vague* 20, 1988, pp. 43–82.

Faurschou, Gail, 'Obsolescence and Desire: Fashion and the Commodity Form', *Postmodernism – Philosophy and the Arts*, Hugh J. Silverman (ed.), London, Routledge, 1990, pp. 234–59.

Fišera, Vladimir, *Writing on the Wall, France, May 1968: A Documentary Anthology*, London, Allison & Busby, 1978.

'Flyposter frenzy', *Leisure*, 1990.
Foster, Hal (ed.), *Postmodern Culture*, London, Pluto, 1985.
Foster, Stephen C. and Kuenzli, Rudolf E., *Dada Spectrum: The Dialectics of Revolt*, Madison, Wis., Coda Press, 1979.
Foucault, Michel, *Madness and Civilisation*, London, Tavistock, 1967.
—— *Discipline and Punish*, London, Allen Lane, 1977.
—— *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Interviews and Essays*, Donald F. Bouchard (ed.), Oxford, Blackwell, 1977.
—— *The History of Sexuality*, vol. I: *An Introduction*, Harmondsworth, Penguin, 1978.
—— *The Foucault Reader*, P. Rabinow (ed.), Harmondsworth, Penguin, 1986.
—— *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977*, Colin Gordon (ed.), Brighton, Harvester, 1986.
—— *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings 1977–1984*, Lawrence D. Kritzman (ed.), London, Routledge, 1988.
Fraser, Ronald, *1968: A Student Generation in Revolt*, London, Chatto & Windus, 1988.
Gombin, Richard, *The Origins of Modern Leftism*, Harmondsworth, Penguin, 1975.
—— *The Radical Tradition*, London, Methuen, 1978.
Gramsci, Antonio, *Selections from Political Writings 1910–1920*, London, Lawrence & Wishart, 1977.
—— *Selections from Cultural Writings*, London, Lawrence & Wishart, 1985.
—— *Selections from the Prison Notebooks*, London, Lawrence & Wishart, 1986.
Gregoire, Roger and Perlman, Fredy, *Worker-Student Action Committees, France May 1968*, Detroit, Black & Red, 1970.
Guattari, Félix, *Molecular Revolution: Psychiatry and Politics*, Harmondsworth, Penguin, 1984.
Guattari, Félix, and Toni Negri, *Communists Like Us: New Spaces of Liberty, New Lines of Alliance*, New York, Semiotext(e), 1990.
Habermas, Jurgen, 'Modernity versus Postmodernity', *New German Critique* 22, 1981, pp. 3–14.
Hammond, Paul, 'Specialists in Revolt', an interview with Jean Schuster, *New Statesman*, vol. 114, no. 2958, 4 Dec. 1987, pp. 22–3.
Hamon, Hervé and Rotman, Patrick, *Génération*, vol. I: *Les Années de rêve*, Paris, Editions du Seuil, 1987; vol. II: *Les Années de poudre*, Paris, Editions du Seuil, 1988.
Harman, Chris, *The Fire Last Time: 1968 and After*, London, Bookmarks, 1988.
Harvey, David, *The Condition of Postmodernity*, Oxford, Blackwell, 1989.
Hewison, Robert, *Too Much: Art and Society in the Sixties*, London, Methuen, 1988.
Home, Stewart, *The Assault on Culture: Utopian Currents from Lettrism to Class War*, London, Aporia Press and Unpopular Books, 1988.
—— (ed.), *Plagiarism: Art as Commodity and Strategies for its Negation*, London, Aporia Press, 1988.
—— (ed.), *Art Strike Handbook*, London, Sabotage Editions, 1989.

—— *The Festival of Plagiarism*, London, Sabotage Editions, 1989.
—— *Pure Mania*, Edinburgh, Polygon, 1989.
Isou, Isidore, *Réflexions sur M. André Breton*, Paris, Editions Lettristes, 1948.
—— 'The Creations of Lettrism', *The Times Literary Supplement*, No. 3262, 3 Sept. 1964, pp. 796–7.
Jameson, Frederick, 'Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism', *New Left Review*, 146, July–August 1984, pp. 259–422.
Jarry, Alfred, *Selected Works of Alfred Jarry*, Roger Shattuck and Simon Watson Taylor (eds), London, Eyre Methuen, 1980.
Jencks, Charles, *Modern Movements in Architecture*, Harmondsworth, Penguin, 1985.
—— *What is Post-Modernism?*, London and New York, Academy and St Martin's Press, 1986.
Jong, Rudolf de, *Provos and Kabouters*, Buffalo, NY, Friends of Maltesta, n.d.
Knabb, Ken, *Double Reflection: Preface to a Phenomenology of the Subjective Aspect of Practical Critical Activity*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1974.
—— (ed.), *Bureau of Public Secrets*, 1, Jan. 1976.
Lacan, Jacques, *Ecrits: A Selection*, Alan Sheridan (ed.), London, Tavistock, 1977.
Lautréamont (Isidore Ducasse), *Maldoror and Poems*, Harmondsworth, Penguin, 1978.
—— *Poésies*, Alexis Lykiard (ed.), London and New York, Allison & Busby, 1980.
Le Brun, Annie, *Lâchez tout*, Paris, Sagittaire, 1977.
Lefebvre, Henri, *Critique de la vie quotidienne*, vol. 1: *Introduction*, Paris, L'Arche, 1947; vol. II: *Fondements d'une sociologie de la quotidienne*, Paris, L'Arche, 1958; vol. III: *De la modernité au modernisme (Pour une metaphilosophie du quotidienne)*, Paris, L'Arche, 1981.
—— *L'Irruption de Nanterre au sommet*, Paris, Editions Anthropos, 1968.
—— *Everyday Life in the Modern World*, London, Allen Lane, 1971.
—— *The Survival of Capitalism: Reproduction of the Relations of Production*, London, Allison & Busby, 1976.
Lemaitre, Maurice, *Toujours à l'avant-garde de l'avant-garde jusqu'au Paradis et au-delà*, Paris, Centre de Creativité, 1972.
Les Lèvres Nues 1954–1958, facsimile edition, Paris, Plasma, 1978.
Lewino, Walter, *L'Imagination au Pouvoir*, Paris, Le Terrain Vague, 1968.
Like a Summer with a Thousand Julys, London, Blob, n.d.
Lippard, Lucy, *Dadas on Art*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall, 1971.
Lukács, George, *History and Class Consciousness*, London, Merlin Press, 1983.
Lyotard, Jean-François, *Dérive à Partir de Marx et Freud*, Paris, Union Générale, 1973.
—— *Des Dispotifs Pulsionnels*, Paris, Union Générale, 1973.
—— *Economie Libidinale*, Paris, Minuit, 1974.
—— *Driftworks*, New York, Semiotext(e), 1984.
—— *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Manchester University Press, 1984.

—— *Peregrinations: Law, Form, Event*, New York, Columbia University Press, 1988.
—— *The Lyotard Reader*, Andrew Benjamin (ed.), Oxford, Blackwell, 1989.
Marcus, Greil, *Lipstick Traces, A Secret History of the Twentieth Century*, London, Secker & Warburg, 1989.
Marcuse, Herbert, 'Repressive Tolerance', R.P. Wolf *et al.* (eds), *A Critique of Pure Tolerance*, Boston, Mass., Beacon Press, 1965.
—— *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Boston, Mass., Beacon Press, 1966.
Mariën, Marcel (ed.), *Théorie de la Révolution Mondiale Immédiate*, Brussels, Les Lèvres Nues, 1958.
—— *L'Activité Surréaliste en Belgique (1924–1950)*, Brussels, Editions Lebeer-Hossmann, 1969.
Martos, Jean-François, *Historie de l'Internationale Situationniste*, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1989.
Marx, Karl and Engels, Frederick, *Collected Works*, vol. 3, London, Lawrence & Wishart, 1975; vol. 6, London, Lawrence & Wishart, 1976; vol 29, London, Lawrence and Wishart, 1987.
Matthews, J.H., *Towards the Poetics of Surrealism*, New York, Syracuse University Press, 1976.
—— *Languages of Surrealism*, Columbia, University of Missouri Press, 1986.
Mauss, Marcel, *The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies*, New York, Norton, 1967.
'Metastasis: Genetics and Ideology', *Leisure*, 1990.
Miller, David, *Anarchism*, London, J.M. Dent, 1984.
Miller, Henry, *The Cosmological Eye*, Connecticut, New Directions, 1939.
Motherwell, Robert (ed.), *The Dada Painters and Poets, An Anthology*, New York, Wittenborn Schultz, 1951.
Nadeau, Maurice, *The History of Surrealism*, Harmondsworth, Penguin, 1978.
Neville, Richard, *Playpower*, London, Paladin, 1971.
Nietzsche, Friedrich, *The Will to Power*, New York, Random House, 1968.
Nuttall, Jeff, *Bomb Culture*, London, Paladin, 1970.
Ohrt, Roberto, *Phantom Avantgarde: Eine Geschichte der Situationistischen Internationale und der Modernen Kunst*, Hamburg, Editions Nautilus, 1990.
Paris: May 68. An Eyewitness Account, n.p., Dark Star and Rebel Press, 1986.
Pawson, Mark, 'Mail Art: The Eternal Network', *Variant* 7, 1989, pp. 9–12.
Péret, Benjamin and Munis, George, *Les Syndicats contre la Révolution*, Paris, Eric Losfeld, 1968.
Perlman, Fredy, *The Reproduction of Daily Life*, Detroit, Black & Red, n.d.
Pierre, José, *Surréalism et anarchie*, Paris, Plasma, 1983.
Plant, Sadie, 'The Situationist International: A Case of Spectacular Neglect', *Radical Philosophy* 55, Summer 1990, pp. 3–10.
—— 'When Blowing the Strike is Striking the Blow', *Here and Now* 10, 1990, pp. vi–vii.
Pleasure Tendency, The, *Desire-Value and the Pleasure Tendency*, Leeds, 1985.

—— *The Subversive Past*, Leeds, 1985.
—— *Life and its Replacement with a Dull Reflection of Itself*, Leeds, 1986.
—— *Theses Against Cynicism*, Leeds, 1987.
Poll Tax Riot: 10 hours that shook Trafalgar Square, London, Acab Press, 1990.
Posner, Charles (ed.), *Reflections on the Revolution in France: 1968*, Harmondsworth, Penguin, 1970.
Poster, Mark, *Existential Marxism in Postwar France*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1975.
Post-Serious International, The, 'Second Thoughts on the Thought Strike', *Here and Now* 10, 1990, p. xv.
Potlatch 1954–1957, complete facsimile edition, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1985.
Raspaud, Jean-Jacques, and Voyer, Jean-Pierre, *L'Internationale Situationniste: protagonistes, chronologies, bibliographie (avec un index des noms insultés)*, Paris, Editions Champ Libre, 1971.
Read, Herbert (ed.), *Surrealism*, London, Faber, 1936.
—— *Arp*, London, Thames & Hudson, 1968.
Reader, Keith A., *Intellectuals and the Left in France since 1968*, London, Macmillan, 1987.
Rebel Violence v. Hierarchical Violence: A Chronology of Anti-State Violence on the UK Mainland July 1985–May 1986, no publication details.
Reid, Jamie, *Up They Rise: The Incomplete Works of Jamie Reid*, London, Faber, 1987.
Richter, Hans, *Dada: Art and Anti-Art*, London, Thames & Hudson, 1978.
Rimbaud, Arthur, *Collected Poems*, Oliver Bernard (ed.), Harmondsworth, Penguin, 1986.
Riot not to Work Collective, *We Want to Riot not to Work: The 1981 Brixton Uprisings*, London, 1982.
Robertson, George, 'The Situationist International: its Penetration into British Culture', *Block* 14, 1988, pp. 38–54.
Rosemont, Franklin, *André Breton and the First Principles of Surrealism*, London, Pluto, 1978.
Rosenberg, Harold, *The De-Definition of Art: Action Art to Pop to Earthworks*, London, Secker & Warburg, 1972.
Ruins of Glamour, Glamour of Ruins, London, Unpopular Books, 1986.
Russell, Charles, *Poets, Prophets, and Revolutionaries: The Literary Avant-Garde from Rimbaud through Postmodernism*, Oxford University Press, 1985.
Sartre, Jean-Paul, *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*, London, Methuen, 1969.
Saussure, Ferdinand de, *Course in General Linguistics*, London, Fontana, 1974.
'Say it with Cobblestones', supplement to the *New Statesman*, vol. 114, no. 2958, 18/25 Dec. 1987.
Seabrook, Jeremy, *The Leisure Society*, Oxford, Blackwell, 1988.
Seale, Patrick and McConville, Maureen, *Red Flag, Black Flag: The French Revolution 1968*, Harmondsworth, Penguin, 1968.

Semiotext(e) 9, *Italy: Autonomia. Post-Political Politics*, New York, 1980.
Sheppard, Richard, *Dada: Studies of a Movement*, Chalfont St Giles, Alpha Academic, 1979.
Shipway, Mark, 'Situationism', Maximilien Rubel and John Crump (eds), *Non-Market Socialism in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, London, Macmillan, 1987, pp. 151–72.
Sichère, Bernard, *Eloge du Sujet: du retard de la pensée sur les corps*, Paris, Bernard Grasset, 1990.
Slater, Howard, 'Alexander Trocchi and Project Sigma', *Variant* 7, 1989, pp. 30–7.
Smile 10, *Sex without Secretions*, n.d. Includes articles on plagiarism and multiple names.
Smile 11, *Plagiarism special*, n.d. Includes an interview with ex-situationist Ralph Rumney and an article on Alexander Trocchi.
Spectacular Times, *The Bad Days Will End*, London, n.d.
—— *Bigger Cages, Longer Chains*, London, n.d.
—— *Buffo! Amazing Tales of Political Pranks and Anarchic Buffoonery*, London, n.d.
—— *Cities of Illusion*, London, n.d.
—— *The Spectacle: The Skeleton Keys*, London, n.d.
'The Spies for Peace Story', *Anarchy* 29, July 1963, pp. 197–229.
Stansill, Peter and Mairowitz, David Zane, *By Any Means Necessary: Outlaw Manifestos and Ephemera 1965–70*, Harmondsworth, Penguin, 1971.
Stoke Newington Eight Defence Campaign, *If You Want Peace, Prepare for War*, London, n.d.
Thirion, André, *Révolutionnaires sans Révolution*, Paris, Editions Robert Laffont, 1972.
Timms, Edward and Kelley, David (eds), *Unreal City: Urban Experience in Modern European Literature and Art*, New York, St Martin's Press, 1985.
Turkle, Sherry, *Psychoanalytic Politics: Jacques Lacan and Freud's French Revolution*, London, Burnett Books and André Deutsch, 1979.
Tzara, Tristan, *Seven Dada Manifestos and Lampisteries*, London, John Calder, 1984.
Vague, Tom, 'The Twentieth Century and How to Leave It: The Boy Scout's Guide to the Situationist International', *Vague* 16/17, 1988, pp. 13–46.
Vague 22: *Media Sickness*, 1990. Includes interviews with Ralph Rumney, Margi Clark and Jamie Reid, and articles on the situationists.
Virilio, Paul, *Speed and Politics*, New York, Semiotext(e), 1986.
—— *The Aesthetics of Disappearance*, New York, Semiotext(e), 1990.
Virilio, Paul and Lotringer, Sylvere, *Pure War*, New York, Semiotext(e), 1983.
Ward, Tom, *Cultures in Contention*, Seattle, Wash., Real Comet, 1985.
Williamson, Judith, *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*, London and New York, Marion Boyars, 1978.
—— 'An Interview with Jean Baudrillard', *Block* 15, 1989, pp. 16–19.
Wollen, Peter, 'The Situationist International', *New Left Review* 174, March/April 1989, pp. 67–95.

Wollen, Peter, *et al. On the Passage of a Few People through a rather brief Moment in Time: Situationist International 1957–1972*, Cambridge, Mass. and London, MIT Press, 1989.

Working Class Antonomy and the Crisis – Italian Marxist.Texts of the Theory and Practice of a Class Movement 1964–1979, Red Notes and CSE Books, London, 1979.

المحتويات

المشروع القومى للترجمة

اللغة العليا	جون كوين	ت : أحمد درويش
الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : لطفى عبد الوهاب / فاروق القاضى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب علوب
مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
الرواية العربية	روجر ألن	ت : د. حصة إبراهيم المنيف

الأسطورة والحداثة	پول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت
نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانوبيا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
تاريخ النقد الأدبى الحديث(٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
برتراند راسل (سيرة حياة)	ألان وود	ت : رمسيس عوض .
فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود
السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
وسم السيف	ميجل دى ثرباتس	ت : محمد إبراهيم مبروك
المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
محدثات العولمة	مايك فيزرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : د. أشرف على دعدور

صورة الفدائي في الشعر الأمريكي المعاصر	نخبــة	ت : محمد عبد الله الجعيدي
راية التمرد	سادي پلانت	ت : أحمد حسان

(تحت الطبع)

المختار من نقد ت . س . إليوت
عالم التليفزيون بين الجمال والعنف
حروب المياه
الأدب المقارن
ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي
الفجر الكاذب
الشعر الأمريكي المعاصر
نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان
الشرق يصعد ثانية
الجانب الديني للفلسفة
الولاية
ثقافة العولمة
الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية
حيث تلتقي الأنهار
النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس
المدارس الجمالية الكبرى
التحليل الموسيقي
الإسكندرية : تاريخ ودليل
مختارات من الشعر اليوناني الحديث
بارسيفال
اثنتا عشرة مسرحية يونانية
مصر القديمة التاريخ الاجتماعي
الخوف من المرايا
النساء في العالم النامي
المرأة و الجريمة
غرفة تخص المرء وحده
العلاقات بين المتدينين والعلمانيين في إسرائيل
عدالة الهنود
جان كوكتو على شاشة السينما
الأرضة
مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية
غرام الفراعنة
نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية والقوانين المعالجة
القصة القصيرة (النظرية والتقنية)
صاحبة اللوكاندة
مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع
الاحتجاج الهادئ
المرأة والجنوسة في الإسلام
درية شفيق (امرأة مختلفة)

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٥٦٠٣ / ١٩٩٨

الترقيم الدولى (I. S. B. N. 977 - 305 - 097 - 1)